الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

قصة الوحدة والانفصال في رواية « جومبي » الرائعة

بقلم الدكتور سهيل ادريس

ان « جومبي » ، التي هي من نوع « القصة الطويلة » ، هي قصة حي من احياء حلب في عهد الانفصال ، حي « باب المقام من ناحية تحت القلعة » ، ذلك الحي الوحدوي الذي لا ينهزم اهله امام الانفصاليين ، بل يقتلعون شواهد القبور من الجبانة ليقيموا بها ، بقيادة حسن ناطور، حائطا عند المنعطف ، يقفون وراءه ويسبون الحكومة كثيرا ، ويسقطون النحلاوي والقدسي والكزبري والدواليبي ، اقطاب الانفصال ، كما يسقطون الانفصالية كلها والاستعمار كله ، وقبل ذلك اسرائيل المجرمة ، وليعيشوا الوحدة وابا خالد ابا الشعب .

ويطلق المؤلف على شباب الحي اسم « الاولاد » ، رمزا لشقاوتهم وحيويتهم معا ، وقد تصدوا لجماعة الانفصاليين من الجنود والشرطة الذين اطلقوا عليهم النار. وكانت تلك هي الحركة الاولى في القصة التي تتألف من اربعة عشر فصلا ، كل فصل منها صورة كاملة مستقلة بذاتها، ولكن الفصول جميعا مشدودة فيما بينها برباط وثيق من لوحة نابضة حية ترسم حياة حي باب المقام وهو يعيش الوحدة والانفصال .

تلك هي مثلا ، صورة المؤذن الحاج اسماعيل ابو عفان الذي كان يصيح « حي على الصلاة » وبدلا من ان يكمل « حي على الفلاح » صار يصيح اذ رأى جنود الانفصالية قادمين : « يا شباب لا تقفوا ، دخيل الله امشوا » .. ثم يؤذن « حي على الصلاة » ، ثم يصيح : « جماعة الكزبرية وصلوا » ثم يعود للاذان ، وقد بدأ الرصاص يطير من حوله : وهكذا يمتزج الاذان والوحدة ، فيحس القارىء ببراعة المؤلف وهو يوحي له بان الامرين على مستوى واحد من القداسة ، فكأن المؤذن حين يدعو للصلاة ، يدعو المؤمنين في الوقت نفسه للنضال من اجل الوحدة.

تقرأ اديب نحوي قصاصا في « حتى يبقى العشب اخضر »وروائيا في « جومبي » ، فتحس نكهة جديدة لم يسبق لك ان احسست بمثلها في نتاج اي اديب عربي حديث . تمر بك احيانا ، وانت تقرأ ، صورة سعيد تقي الدين في اصالته ، او صورة مارون عبود في لوحاته المحلية، ولكن ذلك لا يلبث ان يمحي لتجد امام عينيك ، وفي طوايا مشاعرك ، موهبة اصيلة نابضة ، هي نسيج وحدها ، وصنع ذاتها . ان في القصص والرواية جميعا محاولة جادة لخلق نهج قصصي متميز ، وتكنيك خاص، ليسا مستمدين من اي نسغ اجنبي او عربي .

واهم ما يستوقف نظر القارىء ، ان اديب نحوي يكرس نتاجه هذا كله لموضوع واحد ، هو من اخطر موضوعات حياتنا العربية الراهنة: موضوع الوحدة والانفصال . ولعله الكاتب العربي الوحيد الذي عالج في جماع نتاجه هذه القضية ، قضية تعلق الشعب العربي في سوريا بالوحدة ، ومحاربته الانفصال ، ونضاله من اجل عودة الوحدة . ولما كان اديب نحوي يعيش هذه القضية مناضلا ، وقد تعرض من جراء ذلك للاذى والاضطهاد ، فانه اصدق من يستطيع التعبير عنها ، ورسم خطوطها الكبرى . فكيف اذا وفق في ان يستخلص هذا التعبير من آفات التقريرية والدعاية ، وفي أن ينتج اثرا فنيا كاملا يمكن المؤرخ الادبي من الحكم بمولد قصاص سوري ممتاز ، سيكون له شأنه الكبير في تطوير القصة العربية الحديثة في سوريا ؟

واستمر المؤذن الحاج يقول : « الله اكبر » ولكنه لم يستطع ان يصلي على النبي ، لانه سمع صوتا يصيح من ارض الشارع : « آخ يا بـو قتلوني . » ولم يعرف صاحب الصوت . ربما كان ابنه ابراهيم . فاذا به يركض نحو باب الدرج ، وهو يدعو الله : « يا رب بحمايتك ابني ابراهيم ، بجاه حبيبك محمد . »

ويقطع المؤلف هنا السرد ، والقارىء متلهف لمعرفة صاحب تلك الصرخة : هل هو ابن المؤذن ، ام سواه ؟ ومع ذلك ، فان القارىء ما يلبث ان يحس الفاجعة احساسا ، من غير ان يشاهدها .. يحسها من خلال ذلك المقطع الرائع الذي ينتهي به هذا الفصل الاول :

« والتقط مكبر الصوت مناجاته للرب ، وردد : بجاه حبيبك محمد. والصدى اعاد وكرر في سماء الحارة الحزينة : محمد.محمد . ووصل النداء الى آذان المصلين ، وهم في القبلية ، فبكوا من الحزن .والصمت كان يملأ الدنيا ، هو والظلام . كان الليل الوديع الحلو يبكي ايضا في باب المقام ، وهو يحنو عليها . ودموعه تنزل : قطرات من المطر ، على خد الضباب الرقيق . »

بهذه الصورة الجامعة الحزينة يرسم اديب نحوي امام القارىء بضربات واسعة ، كأنها صادرة عن ريشة فنان صناع ، جـو القصة برمته ، على ان يبسطه في الفصول التالية : ان قضية الوحدة مقدسة كالصلاة والاذان ، بيد انها تفتقر الى التضحية والدم والدموع .

ولكن ، ايكون جميع اهل باب المقام مخلصين للوحدة ؟ ان كان الامر كذلك ، انتفى العنصر القصصي القائم على الصراع بين الايمان والكفر، بين الاخلاص والخيانة . والواقع ان هناك مختار الحي : الحاج بكور صايات الذي أثار اهل الحي بخيانته : كيف كان وحدويا ثم « قلب ». ان قصاب الحي يتصور الحاج بكور موجودا امامه ، فيخاطبه وهو يرفع يده ويهوي بها ، وكأن في قبضته الساطور ، يخاطبه بلهجـة تنبض بالصدق والحيوية في التعبير وروعة التصوير الفولكلوري المتحرك :

ـ يا عيب الشوم . يا عيب الشوم . فأنت ، انت الحاج بكـور صايات ، دون سواك ، تفعل هذا الفعل الناقص ! عكيد سبع حارات . حطوا ايديكم على صدوركم . بالك . ظهرك . لا احد يحكي ، لا احـد يتحرك ، لا احد يتنفس ، الحاج عنتر بن شداد الصايات ، حضر .انت. انت . دون سواك من سائر خلق الله ، تخاف من الحكومة ؟ فحيـن انقلبت المسألة،قمت خفت،وصرت ضدنا مع الانفصالية؟ يا عيب الشوم!

واذن ، فان المختار قد خان : كان قد علق على باب دكانهعلم الوحدة طوال يومين ، حتى اذا تبين له مساء اليوم الثالث ان الانفصالية قـد كسبت ، قلب على الوحدة وصار مع الانفصاليين ، وانزل علم الـوحدة ومشى الى بيته . ثم رافق العقيد الانفصالي ليدله علىاصحاب الدكاكين الذين كانوا يعلقون اعلام الوحدة ، وخصوصا على بيت هذا الكلب : احمد رضوان الذي كان قد قاد مئة مظاهرة والذي كانوا يبحثون عنـه ليقتلوه . وعند ذلك ارشدهم الحاج بكور الى ابيه الذي كانفي المسجد يصلي . وقد راحوا يسألونه عن مكان ابنه ، ثم اخذوا يضربونه فيما هو يجيب بانه لا يعرف مكانه .

وهنا يعطينا اديب نحوي صورة رائعة اخرى ، رامزة موحية : صورة الطربوش الذي يسقط عن رأس محمد رضوان وهم يضربونه،فلا يصيح متوجعا ، بل يكتفي بالقول : « طربوشي يا جماعة ، يا اسلام ! » ويطالبهم بأن يردوه له « لانه عيب ان يمشي الرجل لما يكون في مثل سنه ، في الطريق بدون طربوش ! » وهكذا يعود الطربوش رمزا للشرف والكرامة ، ومن أجل الحفاظ عليه ، ينسى محمد رضوانالوجعوالاهانة، فيذكرنا بذلك المناضل الجزائري الذي روى قصته احـد الجنود الفرنسيين ، والذي كانوا يعذبونه بالسوط والحديد والكهرباء ،فالتفت اليهم واكتفى بان يقول : « انني اشعر بالخجلمن اناظهر عاريا امامكم»!

ويطلب محمد رضوان من الحاج بكور صايات ان يخلصه ، فـلا يستجيب ... وظل الشرطة يسحبونه « فصار ظهره يمسح منتصـف الطريق كانه مكنسة ، ورأسه يعلو ويهبط كلما اصطدم بحجر،ويطالبهم بأن يعيدوا اليه طربوشه كرامة للنبي محمد ، فيرفسونه بارجلهم . »

وتأتي الصورة الاخيرة التي ينهي المؤلف جميع فصوله بما يشابهها روعة وتأثيرا وعمق تعبير : « ثم خفت صوته ، فذهب اسماعيل ابو عفان مؤذن المسجد الى كومة الاوساخ في قرنة الطريق ، وانحنى ، وحمـل الطربوش ، ومسحه بكمه بعناية ، ثم الصقه بفمه ، وقبله مرتين . »

هذه النبضة الانسانية المشرقة تسري في اوصال الكتاب كلـه ، فتجعله يهتز بأثير راعش يستهوي احساس القارىء ويكشف لهعن كاتب تغني تجربته المناضلة مشاعر انسانية عميقة يستمدها مـن ينبوع نفسي ثر .

ولعل الفصلين اللذين يصور فيهما حب احمد رضوان ، قائد الحي المختفي ، وخلفه حسن ناطور للفتاة « امينة » ، هما اصدق تعبير عن هذه النزعة الانسانية .

ان هذا الحب مسألة سرية بين الشابين ، ولكن من غير ان يحدث احدهما الاخر عنها ، وهنا نجد اديب نحوي يخلق طريقة جديدة فـي التعبير ، وربما لاول مرة في العربية . اننا نعرف المونولوج الداخلي، اما مؤلف « جومبي » فيخلق ما يمكن ان نسميه « بالديالوج الداخلي » الذي نقرأه في الفصلين السابع والثامن : انه حوار يدور بين النفوس والعيون . هو اولا حوار حسد وغيرة ، ثمحكاية حنانورقة وود،وموضوع ذلك كله هذا الحب الذي يكنه احمد وحسن لفتاة واحدة . ولما كان يربط الشابين رابطة اخرى ، هي رابطة النضال المشترك من اجـل الوحدة ، فان بغرة الصراع تنبثق هنا لتطرح السؤال : ايتهما ستنتصر: رابطة الحب ام رابطة الوحدة ؟ ان سير الاحداث حتى الان لا يفضيالى جواب هذا السؤال ، بل هو يصهر الحبين معا :

« من اجل حب امينة ، لا بد ان يحب الواحد كل البشرية ، حتى تورق التوتة رغم انها هرمة ، وتبزغ الشمس رغم ان السماء غيـوم ، ويغني الاولاد حتى تحت المطر ، وتعود الوحدة ، نعم تعود ، رغـم انه انفصال » .

ولكن من هي امينة هذه ؟ ان المؤلف يصف حب احمد وحسن لها، وتنافسهما الصامت من اجلها في صفحات كثيرة قبل ان يكشف هويتها: انها بنت شيخ حارتهم : بكور صايات .

وعلى هذا النحو التأليفي المتناسق ، يعقد المؤلف حبكة قصته تعقيدا طبيعيا يدل على براعة كاملة في الرؤية التكنيكية والمنظور الروائي: مختار حي باب المقام بكور صايات يخون الحي بانضمامه الى الانفصالية، وقائد الحركة احمد رضوان يختفي تفاديا من القتل ، فتصدر الاوامر الى حسن ناطور ليحل محله في قيادة الحركة . والشابان يحبان فتاة واحدة هي ابنة مختار الحي . ان معطيات القصة حتى الان مليئة بامكانات التشويق والتساؤل وفسح المجال الواسع امام الصراع النفسي ، العنصر الرئيسي للحركة الروائية .

وتتأزم العقدة حين يخالف حسن ناطور توصيات قيادة التنظيم بالا يخرج الى الطرق حتى لا يكتشف الانفصاليون انه قائد وحدوي ، ولكنه يجيب القيادة السرية بانه قد انقضت ايام دون ان يلحقه اذى ، مما يدل على ان الحاج بكور ربما يكون قد حفظ السر ولم يخبر عنه الانفصاليين . ويأتيه الجواب بأن هذا التعليل يخفي عاطفة شخصية.. ويغضب حسن ويتهم احمد رضوان الغائب بانه هو الذي وشى به لدى التنظيم بأنه يحب امينة ، حسدا منه وغيرة ، ولذلك جاءت الاشارة الى « العاطفة » في رسالة التنظيم . ولكن حسن يحاسب نفسه ، ثم يعترف بانه لم يكتب جوابه للقيادة عن ان بكور صايات قد يكون كتم السر الا لغرض واحد : من اجل عيني امينة ، عسى ان تقنع القيادة بذلك فلا تأمر الاعضاء بمهاجمة ابيها لخيانته ... ثم كتب للقيادة معترفا معاهدا اياها الا يعود الى ذلك مرة اخرى ، وختم رسالته بأن « الوحدة عنده اغلى من امينة بكثير » .

هنا اذن تمهيد لموقف جديد يقفه حسن ناطور من والد حبيبته ، ذاك الذي اصبحت عداوة الحي له اشد ضراوة ، وغدا موضع الهجوم والسخرية ، وسمي « جومبي » وهي تحريف لكلمة « تشومبي » ، «زعيم الانفصاليين في العالم» على حد تعبير احد افراد الحي ، حتى انهم ارسلوا له يوما المغتسل وفوقه التابوت واعلنوا انه مات ، وان لم يكن قد مات فعلا . بل حدث انه خرج ذات يوم من المسجد حافي القدمين من شدة تأثره لانفضاض الناس عنه ، وحين نبهه اهله الى ذلك بكى خجلا ...

وفي هذا السياق تأتي المفاجأة الكبرى للقصة ، تلك التي لم يكن القارىء ليتوقعها ابدا ، لان المؤلف حرص اشد الحرص على الا يدس في اثناء السرد والتفصيل اية اشارة يمكن ان توحي بها ، بل هو على العكس كان يدس من الايماءات ما يجعل حدوث تلك المفاجأة مستحيلا ، وهذا في الحق ما يحفظ على المفاجأة جمالها ونضارتها ، لان القارىء اذا توقعها بهت لديه حس التشوق والتلهف . ومن تلك الايماءات التي تحول دون أن يتوقع القارىء هذه المفاجأة ، تصوير الحاج بكور صايات بأنه « يمشي محدودب الظهر ذليلا ، وقد زاغ بصره ووجهه اصفر » وبانه يبكي لازورار اهل الحي عنه ومحاولاتهم الدائبة في ايذائه ...

ولكن الاوان يحين الان ، وقد بلغ التأزم ذروته، لكي يكشف المؤلف، على لسان زوجة بكور ، طرف الحقيقة ، بعد عودته من المسجد بلا حذاء:

– ابوس ايديك يا ابن عمي . حرام ان تفعل بنفسك هذا . حرام. اذهب الى اهل الحارة ، واحك لهم الحكاية .

ويتساءل القارىء وقد بدأ اطمئنانه يزايله ليحل محله قلق وحيرة: ان هناك اذن حكاية ؟ فماذا يخفي بكور صايات ؟

ويجيب بكور صايات على تساؤل القارىء ، في جوابه على عبارة زوجته ، فيقول :

– عيب يا حرمة.عيب . انا اعطيت كلمة . وحلفت على المصحف. ولا اخون الامانة ، واحكي . ولو قطعوني سبعين شقفة . عيب يا حرمة. فبعد ذلك تنكشف المسألة .

وقبل ان يروي اديب نحوي للقارىء في الفصل الاخير حقيقة الامر ، تنكشف المسألة عنده : وهي ان بكور صايات ، كان يتظاهر بالخيانة .

ولكن ذلك لا يمنع القارىء من ان يتساءل في دهشة : لماذا يتظاهر بكور بالخيانة ؟ ويدرك أن في الامر سرا اخر ، مفاجأة اخرى لم يكن يتوقعها ، ولم يرتب فيها لحظة .

ويحكي الحاج بكور صايات ، في مونولوج داخلي رائع ، حكاية خيانته المصطنعة . وليس بالكلام يحكي ، بل بعينيه الحلوتين وبنظرة ملؤها الحزن : انه كيف يمكن ان يخون وقد حلف على القرآن ان يطيع اوامر القيادة الثورية حتى تعود الوحدة (الوحدة ، يا عيني على الوحدة ما احلاها : كلها شرف وعز) ثم يوضح ان رئيس القيادة الجديد اتى يخبره ان الانفصاليين قبضوا على قائدهم السابق ، فاصبح هو امينا جديدا للقيادة ، وهو مطلوب من قبل الحكومة ، ولذلك فهو يلجأ الى بكور ليجد له مكانا يختفي فيه . ويتابع بكور مونولوجه بانه اجاب القائد الجديد ان من العار ان يخفيه في بيت اخر ، وقرر ان يخفيه في بيته بالذات ، فاشترط عليه جماعة القيادة ان ينقاد لاوامرهم،وهم الذين طلبوا منه انزال علم الوحدة عن باب دكانه ، وان يمشي مع الشرطة وان يدلهم على بيوت بعض اهل الحارة ليخفي الحقيقة وينقذ القائد المختبىء في بيته ... وقام بكور صايات بالمهمة ، التي اسندت اليه ، معرضا نفسه لتهمة الخيانة ، انقاذا للقائد .

وثمة مفاجأتان اخريان تنكشفان في هذا الفصل الاخير : اولاهما ان القائد ليس هو غير احمد رضوان ، والثانية مصير حب حسن ناطور واحمد رضوان لامينة . وليس من شك في ان السياق الروائي يوحي الى القارىء بان الشاب الذي ستختاره امينة انما هو احمد رضوان ، المختبىء في بيت ابيها . ولكن الحاج بكور يمتحن امينة ليعرف اي الشابين تختار ، فيلجأ الى حيلة ، ويدعي ذات يوم على مسمع من امينة ان الشرطة قد قبضت على حسن ناطور ، فاذا هي تصاب بالذعر،وتنهمر دموعها ... ويدرك الاب حقيقة عاطفة ابنته ، ويروي لاحمد رضوان ذلك، فيبارك هذا لامينة برفيقه حسن ناطور ...

صحيح ان هذا الفصل الاخير من الرواية مليء بالمفاجآت،ولكنها في اخر المطاف ، ولدى التحليل الاخير ، تبدو منطقية جدا ومنسجمة كل الانسجام مع تطور الاحداث ، بيد ان براعة اديب نحوي هي التي حفظت لهذه المفاجآت قيمتها ونكهتها .

وينهي بكور صايات مونولوجه الفني بهذا المقطع المعبر :

« يا اهل حارتي ، يا طيبين .

« متى تعودون ، وتنزلون الى ارض الحارة ، وترفعون الاعلام ، وتبوسون بعضكم البعض ، من الخدود والشوارب ، وتصيحون وانتم احرار : عاشت الوحدة ، فلا تحضر سيارات الشرطة والمصفحات وترميكم

بالرصاص ، وتسحبكم الشرطة الى الحبس . متى ؟ »

***

ان قصة « جومبي » واقاصيص « حتى يبقى العشب اخضر » هي طليعة أدب روائي خاص بالوحدة العربية ، وهي طليعة رائعة لانها تجمع الى التجربة الحياتية الصادقة تجربة فنية رفيعة وفر لها اديب نحوي كثيرا من اسباب النجاح : فالتأليف الروائي مركز ملموم يضم اطراف صور مرسومة بدقة وايجاز وصناعة محكمة ، وهذه الصور تشي في تسلسلها وترابطها بتقيد دقيق بقانون الضرورة القصصي ، تلك الضرورة التي تضع كل شيء في موضعه ، من غير تزيد ولا نقصان . والتقسيم الفني لفصول الرواية مسوق برؤية واضحة لحبكة معقدة تتشابك خيوطها تدريجيا ، ثم تنحل تدريجيا حتى خاتمة منطقية بارعة .

وتختلج الرواية بعد ذلك بروح بشرية حية عبر مجموعة من الابطال الطيبين ، الصرحاء ، المخلصين الذين يتذوقون الحياة ويحبونها حبهم لمبدأهم المقدس الذي يعلو عندهم فوق كل عاطفة شخصية ، وفي ذلك يستوي القائد والفرد العادي ، يستوي حسن الناطور والالثغ .

ويملك اديب نحوي الى ذلك ملكة شاعرية حلوة يستغلها عند المناسبة المعبرة : من ذلك حديثه عن المحبين اللذين يرق بينهما الحديث الصامت :

« ان كان مساء من الصيف ، فنسمات الليل تأتي وهي منعشة ، تذكر الاحباب بالاحباب وتعبث باغصان التوتة قليلا ، فيتعالى وسط الصمت حفيف الاوراق ، يحكي للمساء عن هموم امه التوتة الهرمة ، من جفاف الصيف القاسي ، وعن شوقها المضني لمطر الشتاء الحبيب ، وان تغتسل تحته وتشرب منه لانها عطشانة ، وللندى في اصبحة ايام الربيع ، كأنه العطر على خدود البنات الحلوات ، او الدمع في عيون العاشقات من الصبايا ، وللعصافير تقفز من غصن الى غصن وهي تزقزق مبشرة بالزهر والتوت ، وبالاولاد الصغار الحلوين ، يلعبون ويأكلون بنهم وينشدون ، وشعرهم متهدل على الجباه ، كأنه ازهار اشجار اخرى حلوة ، ذهبية مثل المشمش او سوداء مثل العنب .

« وان كان صباحا ... »

ان الموقف هو الذي يكيف لدى اديب نحوي اللغة التي يتحدث بها ، فيقيم بذلك علاقة وثيقة بين الحدث والانفعال هي سر هذا الصدق النابض في الرؤية والتعبير .

ويردف ذلك كله معرفة عميقة ببسيكولوجية الشعب ، وتعاطف غني مع لغته ولهجته وعالمه التعبيري . ان في « جومبي » كنزا لا ينضب من التعبيرات ، ومنجما غنيا من الصور الفولكلورية التي ترسم قطاعا عريضا من حياة الشعب بعاداته وسلوكه. وعلاقاته المتبادلة ، ولغة التخاطب التي يستعملها في حياته اليومية . وان القارىء ليقف متأملا معجبا امام مجموعة من الصور والتشابيه الحية المنحوتة من صميم الحديث الشعبي واللغة الشعبية من امثال : « برد يقص راس المسمار » (ص٥) ــ « خلا الشارع من الناس ، لم يعد يوجد فيه حتى ولا صوص ابن يومين » (ص١١) ــ « تفه على قنطار من البشرية التي هي مثلك يا واطي » (ص١٣) ــ « كلما نظرت اليك البنت وانت نازل الى ارض الحارة ، طقطقت حالا في ظهرها عشر خرزات » (ص١٦) ــ « نحن البشر وبقية الناس فراطة » (ص١٧) وامثال هذه من التعابير والتشابيه الشعبية التي لا يضع اليد عليها الا من عايش الشعب عن كثب واحبه الحب العميق . والقصة ، بعد ، مليئة بروح النكتة واللقطات النفسية البارعة ، فضلا عن ان اللغة التي كتبت بها هي اقرب ما تكون من الفصحى ومن العامية في وقت واحد : من هنا كان انتفاء التصنع والحذلقة والابتسار فيها ، بحيث يقرأها المرء فتدخل قلبه من اللحظة الاولى .

وبعد ، فان المؤرخ الادبي يستطيع ان يسجل بنتاج اديب نحوي انبثاق القصة الفنية للوحدة العربية ، عبر نضال الشعب العربي في سوريا ضد الانفصال ومن اجل عودة الوحدة : امنية العرب الكبرى .

سهيل ادريس

القرية البيضاء

(مهداة الى بناة السد العالي)

« وكما انهم يعدون النيل سيل اوزوريس ، كذلك يعدون الارض جسم ايزيس »

« ان ثمة اضرحة كثيرة لاوزوريس بمصر ، لان ايزيس كانت تبني ضريحا حيثما عثرت على جزء من اشلائه »

بلوتارك

(١)

ايزيس من عام مضى جئنا اليها
جئنا اليها قرية بيضاء بنت الشمس ،
تجثم عند اقدام الحبيب
في النوبة السمراء ، في حرم المولع بالخلود
رمسيس ذي المجد العريض
ودنا الينا ....
ودنا الينا طائر غض الجناح
من مركب الشمس المكلل بالجلال
بجناحه الهفهاف لامس وجنتي ورنا اليا
وبلحنه المنغوم غمغم في مسامعنا نشيده
وبقلبنا القى نجيمه
وعلى قباب القرية البيضاء حوم ثم طار
والى الشمال سرى ... سرى نحو الشمال
وبكل رفة خافق
حمل النشيد الى السهول الى الجبال
وتهامس الوادي الخصيب بسره
« الروح عادت ...
غاب ظل الموت وانزاح البوار »
وسرت بكل دم حميا
نشوة للخلق ، اكسير لانبات الحياه
الصحو فار بصدرنا ألقا وشعله
« الروح عادت ...
« غاب ظل الموت وانزاح البوار »

(٢)

ايزيس ، يا نوارة الوادي ، ويا روح الكنانة
لم تشيخي ، لم يدب الشيب في فوديك ،
لم ينضب صباك ، ولم يزل في قلبك
الظمآن شوق للحبيب ...
ولهفة للخصب ، توق للعناق ...
ايزيس لا تبكي فقد عاد الحبيب
عاد الحبيب بلفحة الحب القديم
عاد الحبيب ليبذر النعمى ، ويجلي القفر
للبحر الغضوب .
في كل يوم يلتقي بالتربة العذراء في خلواتها
فيدب في اعصابها صحو ، وترجف في لقاء الحب ...
تنجب خضرة وتلين نعمى
ويشيع همس الحب في سروائها
لما يناغيها النسيم ...
ايزيس لا تبكي فخصمك لن يعود
لا لن يعود ليأسر المحبوب ، يرميه
الى البحر المريد
فارادة ابنك يا جميلة حطمته بنت له
سدا عنيد
ليظل اوزير الحبيب بصدرك الوافي
ندى ورضى وجود

(٣)

ماذا لو أن حبيبك الغالي ونت خطواته
فسرى على مهل ليسقيك الهوى دنا فدنا
وصفا هواه فصار تحنانا وبذلا !
ماذا لو ان الحمرة المشبوبة الاهواء
في الصيف العنيف
وضرامه الجياش في فجر الخريف
قد رطبته يد الحنان يد الهوى فصفا ورقا
والقرية البيضاء يا ايزيس قد اهديتها
لهواه زلفى
غاصت الى الاعماق يحدوها الهوى ...
ذابت به ...
فصفا ورقا !

(٤)

لا لن تموت القرية البيضاء في حضن الهوى
فالحب بعث ونشور
لا ، سوف تمضي في قرار النيل ، قربانا
ونجوى وبخور
واذا الهوى المشتاق يوما ، مد يوما ساعديه
للتربة العذراء ـ خلف الخضرة السمراء ـ
في خلواتها
فتنفست ولها ، ودب بقلبها نبض الحياه ـ
القرية البيضاء من بين الحباب وفورة
الزبد الخصيب
ستعود الفا ... الف قريه
معابدا للحب ، للخير الوفير .
ايزيس لا تبكي فقد عاد الحبيب
عادت عبادته وعاد شبابه
ابناء حور بنوا له شم الهياكل والقصور
للخصب للخلق الدؤوب
لمي شعورك يا جميلة وانزعي ثوب الحداد
« الروح عادت ...
« غاب ظل الموت وانزاح البوار »

القاهرة — **ملك عبد العزيز**





بقلم عبد الفتاح الديدي

***

لا استطيع ان اشرع في مراجعة مقالات وابحاث العدد الماضي من الاداب دون أن اقف وقفة معينة لدى خطاب سهيل ادريس الى سارتر. فهو خطاب مهذب ولكن في وعي ، دقيق ولكن في اريحية وكرم . انه يمزج تجربة الرجل العربي العادي بمأساة العربي المثقف ، ويخفي المرارة ليبتسم ابتسامة الانسان الكريم العطوف الودود ازاء من يملكون القدرة على فهم المشاكل فهما موضوعيا ..

واني لانتهز هذه الفرصة لاسر الى الدكتور سهيل ادريس ان دعوته لسارتر لزيارة بيروت هي خطوة ايجابية حقة . لان قضايا الشرق العربي لا تزال غير واضحة لدى فيلسوفنا الوجودي الفرنسي . لا اشك في ان سارتر يلم الماما جيدا بالقضايا التي يتصدى لها . ولكنني لا ازال اشعر بان معلوماته عن الشرق العربي لم تتجمع لديه من مشاهد واقعية ومن اشخاص جديرين بالثقة . ومن ثم فان دعوته على النحو الذي وصفه الدكتور سهيل ادريس هي دعوة ذكية سليمة ملائمة لطبيعة سارتر الشخصية . وهناك اشياء كثيرة نريد ان نقولها لجان بول سارتر . واولها واهمها هي أن يفصل بين مشكلة العنصرية ضد اليهود وبين مشكلة فلسطين كموطن . ومهما يكن الغرض المنشود من وراء التقدم والتصنيع داخل اسرائيل فان هذا الغرض ذاته لا يدحض حق الانسان العربي في تلك الارض . وسارتر هو نفسه لذي لم يشأ اطلاقا ان يضحي بالانسان في سبيل أي غرض من الاغراض التي تبتدعها عادة مجتمعات الظلم والتعسف وحكومات السيطرة باسم صالح المدنية او صالح الدولة او صالح المذاهب لاقتصادية المختلفة .

***

اما مقال فؤاد الركابي عن الاشتراكية العربية فاريد تهنئته عليه لما فيه من وضوح وصدق وايجابية وعدم مغالاة . وليس في المقال ما ارجوه عادة في مثل هذه المسائل من تفكير جزئي وان تمتع بالتفكير التحليلي . كنت اتمنى ان يضحي قليلا بالواقعية من اجل الامساك بتلابيب القضايا الجزئية المتصلة بالتطبيق الاشتراكي . وكنت اتمنى ان يكون جريئا في مناقشة الايديولوجيات على المستوى الذي تلتقي عنده امال المثقفين والعمال والفلاحين العرب على السواء . والجرأة تعني ها هنا محاولة التقريببين التفاصيل الايديولوجية وبين الناس عموما . وذلك هو الباب الذي ارجو ان يكون مقاله هذا عن الاشتراكية العربية مقدمة او توطئة له .

فمقال الاشتراكية العربية لفؤاد الركابي لا مأخذ عليه من حيث هو في ذاته . وهو معالجة جادة طيبة لهذا الموضوع مليئة بالحقائق وباللفتات القوية الحية . ولا يملك المرء الا ان يسلم معه بكل ما يقول. فيحاول ان يؤكد دور المجتمع العربي المتطور من ناحية والجماهير العربية التي برزت في الوقت الحاضر من ناحية اخرى ثم الوعي الاشتراكي الذي اصبح قوة فعالة مؤثرة في كثير من قطاعات الشعب من ناحية ثالثة . ويأخذ بالتالي في تحليل هذه الجوانب الثلاثة تحليلا دقيقا مخلصا .

فمن الناحية الاولى يؤمن بتأثير المجتمعات البشرية وتجاربها وتاريخها وظروفها الذاتية والموضوعية على الايديولوجيات التي تتمسك بها .

ومن الناحية الثانية يرى ان القهر والاستغلال والتناقضات قد ادت كلها يوما بعد يوم الى تطور النضال الشعبي في مدارج الفكر وعلى صعيد الوعي حتى بلغ الدرجة اللازمة من الوعي والعمق .

ومن الناحية الثالثة لم تعد الاشتراكية في الوطن العربي مجرد افكار واتجاهات نظرية وانما اخذت طريقها للتطبيق ضمن الظروف الاجتماعية التي تتميز بها الامة العربية اليوم .

على انني احسست بان كلامه عن انواع الاشتراكيات وعن العناصر المشتركة في الاشتراكياتوعن الاهداف الخاصة بالاشتراكية عامة يحتاج الى مقال اخر يعالج فيه هذه النقطة بجرأة اكبر . لان المفروض ان يسعى المفكرون العرب الى اكتشاف حقيقة كيانهم الذي ترتبط به المفهومات الاصيلة في الاطار الاشتراكي العام . لا بد من خلق الضرورية المذهبية في تلاحمها مع احتياجات الانسان العربي المعاصر وطبيعته . ولا بد ان تأتي الحتمية ايضا من ملابسة المفاهيم لمشروعات الانسان العربي بحيث تستحيل الى قوة فارضة الى جانب القوى المؤثرة والقوى الفعالة والقوى الانتاجية . ولا بد ايضا من ان نتحاشى الوقوع في عملية ربط اقتصاديات العرب الاشتراكية بالاوضاع التي تتردى فيها اقتصاديات الشعوب الاخرى . فهذا من شأنه ان يجعل مواقفنا الاقتصادية ونظرياتنا الخاصة بنا متعلقة بافتراضات نبينها فيما بيننا وبين انفسنا عن اقتصاديات العالم . وهو الخطأ الاكبر الذي تردت فيه الماركسية اللينينية .

***

ويحسن انتقالنا الان مباشرة الى مقال الدكتور جورج حنا عن تشرشل في ميزان التاريخ حتى نأتي على موضوعات السياسة جملة واحدة . على انني لا اكتم الدكتور جورج حنا انني امتلات بالحرج اثناء قراءة مقاله . والسبب في ذلك هو انني لم ادرك سياق القضية.هناك بعض اوليات متصلة بالموضوع . وكان ينبغي ان يحيطنا الكاتب علما بها. وبغير هذه الاوليات لا يمكن متابعة القضية التي يعرضها الكاتب.فقد كان ممكنا ولا شك ان يحدد الكاتب الاطار الذي يتناول شخصيةتشرشل فيه . وكان في امكانه ايضا ان يجتزىء احداثا تاريخية معينة وتفاصيل شخصية يساعدنا بها على فهم منطق القضية التي يعرضها . وعلى الرغم من انه قد بدأ كلامه بقوله : « يموت الرجل .. ويتسلمه التاريخ .. ويضعه في ميزانه فيسجله في السجل الذي لا تمحوه الايام ولا السنون .. في المحل الذي يستحقه .. لا اكثر ولا اقل » ، فقد استمر في سرد احكام عامة وبقيت مع ذلك كل نتائجه فردية متصلة بشخص تشرشل .

ولست هنا في معرض المدافع عن تشرشل ولكنني ادافع عن مهنةالكتابة التي تتطلب عادة حيطة اكبر . وكنت اتمنى ان اقرأ مقالا جيدا فيتعديد الجوانب المظلمة من شخصية تشرشل . ولا يستطيع الكاتب ان يتقدم بمثل هذا المقال الا اذا استند الى وقائع حقيقية تبعث على الاقتناع وتملي الرأي على قارئه . واوضح مثل على ما اقول هو ما جاء بصدد علاقة تشرشل بقضية الصهيونية . فالدكتور يتحدث عنها كما لو كانت موضوعا شائعا معروفا بتفاصيله . واخشى أن يكون الدكتور جورج حنا قد افترض في قرائه معرفة التاريخ علما وعملا . وبهذا جاء مقاله بلا اوليات .

***

بقي الان أن ننظر في البحوث الادبية الثلاثة الاخيرة . اما مقال

« فن عمر » للدكتور النويهي فقد تعرض لنصفه الاول ناقد بحوث العدد السابق على العدد الماضي . ولذلك احصر كلامي في النصف الثاني الذي نشر بالعدد الاخير من الاداب . ولعلي لا ابالغ اذا قلت ان الدكتور النويهي قد اكتشف نفسه في هذ المقال . لقد كنت اجد دائما تعارضا بين الاسلوب والمنهج الذي يتبعه الدكتور محمد النويهي وبين الموضوعات التي يعالجها . ولم تحتضن كلماته افكاره كما احتضنتها في هذا المقال . ولكم تمنيت عقب قراءة هذا المقال ان يراجع الدكتور النويهي كل آثار الجاهلية الشعرية فيقدمها لنا على هذا النحو . مع رجاء واحد وهو الا يفرض على القارىء كل افتراضاته التي يستخرجها من الاحداث والصور .

لقد بدات اللغة تعزل فنون الشعر القديمة عن ثقافة العربي المعاصر . وقام الدكتور طه حسين بمجهود طيب في ازالة مشاعر العزلة فيما يتعلق بالشاعر العربي ابي العلاء المعري في كتابه الصغير «صوت ابي العلاء» . ولا شك ان الدكتور النويهي قد قام بمجهود نقدي تحليلي الى جانب ما يصح ان نسميه ترجمة الشعر العربي القديم الى العربية الحديثة . ولكن على اي حال فان الامر يستحق الجهد ويتطلب صبرا كبيرا في تقريب اللغة القديمة الى القارىء المعاصر . واتمنى الا يكون تطفلا مني عرض هذا المشروع برمته على الدكتور النويهي الذي اثبت قدرة فائقة على التحليل في هذا المقال . ذلك ان المتعة في قراءة تلك اللغة الوعرة (التي لم يتميز عمر بالذات بالكثير منها) لا تعادلها متعة ولا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . وارجو الا اكون قد ظلمت الدكتور النويهي بتقديري الخاص لهذا المقال، فالواقع انني قرات اكثر مقالاته في السنتين الاخيرتين ومعظم كتابه عن قضية الشعر الجديد . ولكنني متخلف فيما يتعلق بقراءة دراساته المتعلقة بالنقد والادب ولعله قد بلغ فيها الشأو الذي بلغه في مقال فن عمر دون أن احيط بذلك علما . فاذا كانت فرحتي بقراءة بحثه عن عمر فرحة متأخرة فعذري امامه واضح .

ومقال نعيم حسن يافي عن التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة مقال جيد . فقد استفدت منه فائدة كبيرة في الالمام بتطورات القصة القصيرة في وطن عربي . لقد سد هذا المقال نقصا كبيرا في معرفتي الشخصية بالادب السوري وأن كنت قد احتطت للتقسيمات التي وضعها السيد يافي .. ولا استطيع الان ، وقد وقفت من بحثه موقف المستفيد ، ان اقف موقف الناقد ايضا من كلامه . كل ما يهمني ان اقوله بصدد هذا البحث هو حاجتنا الماسة في التعرف مستقبلا (على صفحات الاداب) على جوانب الاداب العربية في الاوطان المختلفة بنفس هذه الروح وبنفس هذا الوضوح والدسامة . كما انني ارجو ان يكون هذا المقال نواة كتاب كامل حتى يلم القارىء بتفاصيل النماذج والامثلة المشار اليها وحتى تمكن مشاركته في الرأي .

وكلام الاستاذ نعيم حسن يافي يلم باطراف القضايا القصصية الماما دقيقا ويعرف عيوب الكتابة القصصية . وهو لا يكف عن الاشارة والمقارنة والنصيحة والاعتراض في اسلوب علمي جاد . وتدل جملة التفاتاته على وعي وفهم كبيرين . فهو مثلا يقول : « ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وفي غيرها ان نعادل الشكل القصصي بالاسلوب . نرفض أن يكون الاسلوب وحده ـ والانشائي منه بخاصة ـ كما يلح الكثير من كتاب الفترة ، هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخلاصة تقويمنا لها . ان ثمة فرقا كبيرا بين الاسلوب والشكل الفني . ان الاسلوب شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه . وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل لمحاتها الانسانية المفردة ... الخ ... » .

***

ولا يسعني ايضا الا ان اظهر اغتباطي بمقال الدكتورة عقيلة رمضان عن فن القصة عند هنري جيمس . وليس لي فيه سوى ملاحظتين: الاولى ان الدكتورة عقيلة لم تسع لشرح الواقعية التي تميز بها فن جيمس . فالواقعية كلمة لم تعد تحدد شيئا اليوم في مجال الفن ، وقولها : « ان واقعية جيمس تتصل بسيكولوجية الافراد والجماعات » لا يضيف اي تفسير الى كلمة الواقعية ولا يلقي اي ضوء على ماهية هذه الواقعية . كان ينبغي في مثل هذا الموقف عقد مقارنات كثيرة تحدد مكانة جيمس بين اصناف الواقعية الكثيرة . ولا يكفي ايضا الاشارة العابرة الى فن كل من ديكنز وتكري .

والملاحظة الثانية هي ان الدكتورة لم تنجح في معاونة القارىء على وضع هنري جيمس في التسلسل التاريخي المناسب فيما يتعلق بفن القصة . وهذه الاشياء لا تحتاج عادة الى تفصيل طويل او سرد كبير ولكنها تعتمد في الغالب على اشارات توضح وضعية الكاتب بالنسبة الى من سبقه وبالنسبة الى من تلاه في غير افتعال .

بقي ان اشكر للدكتورة عرضها الطيب لافكار هنري جيمس والاصول النقدية التي ظل يعتنقها .

***

وبقي ايضا ان اشير الى بحثي عن نقد اير للمذهب الوجودي . ذلك انني اود بهذه المناسبة ان اذكر امور كثيرة اتمنى ان تكون واضحة لدى الذين يتناولون موضوعات الكتابة الفلسفية .

اولا انني احببت بكتابة هذا المقال ان اشرح أسلوب النقد الذي يتبعه الدارسون والباحثون الواثقون من علمهم في ميدان النقد عادة . فكثيرون من الكتاب يهاجمون المذاهب الفلسفية وخاصة الوجودية باسلوب رخيص معيب . وقد شئت بعرض النقد الذي وجهه اير الى الوجودية ان اضع امام القارىء اهم نقد في الفلسفة من الد اعداء الوجودية . ورغم ذلك فهو لا يحمل كل الوان الانفعال التي تصحب عادة كتابات النقد الفلسفي عندنا . واظن ان مثل هذا النقد على ضعفه يمثل ارفع ما امكن توجيهه الى الفلسفة الوجودية من انتقادات .

ثانيا : اود ان يعرف كتاب البحوث الفلسفية ان النقد عملية اساسية في البحث الفلسفي ذاته . ولا بد ان يرتفع الناقد الى منطق الموضوع الذي يود مهاجمته حتى لا يبدو في صورة العابث .

واهم ظاهرة في نقد آير للوجودية هي انه لا يلتقي معها على ارض واحدة.

ثالثا : ليس هناك من شك في فائدة البحوث التي تستعرض بامانة نقد كل فيلسوف لسواه من الفلاسفة . ولا يفسد ذلك الا روح المغالاة والشطط . وسوف اقدم قريبا ايضا الى القراء وجهات نظر الفلاسفة بعضهم في مذاهب بعض بالصورة التي توضح جوانب كثيرة من غوامض الاوضاع والافكار .

رابعا : يؤسفني انني لم استطع ان اتدخل اثناء عرضي لنقد آير واعتراضاته بالنسبة الى الفلسفة الوجودية لانني حاولت في الواقع ان اتقدم بوثيقة مستوفاة لموقف آير بوصفه اكبر من يمثل الجانب المعادي للتيار الوجودي . ولكنني شعرت دائما بان القارىء كان دائما شديد الانتباه الى النقص الظاهر في اعتراضات آير من حيث تعاميه عن جوانب كثيرة في الفكر المعاصر . هذه الجوانب هي التي امتاز بها الفكر المعاصر في التيارات الفلسفية وهي التي تكون في العادة محور التجاهل لدى النقاد من المذاهب الاخرى .

خامسا : أن الفلسفة المطمئنة الى ما تعمله لا ترتاع امام النقد بل تحبذه وتشجعه لانه السبيل الوحيد الى استطلاع وجهات النظر المغايرة من ناحية والى التقدم الفكري من ناحية اخرى

القاهره عبد الفتاح الديدي



بقلم الدكتور عادل سمه

***

لعلي لا اكون مخطئا اذا قلت ان احد الاسس الهامة التي نبني عليها تصنيفنا للشعراء القدامى هو انتماء الشاعر الى احدى مدرستين: مدرسة العقل ومدرسة العاطفة ، ويتفرع من هذا ايضا مفارقتنا بين شعراء المعنى وشعراء اللفظ . فنحن نقول مثلا في الحديث عن البحتري انه كان شاعر الفاظ ، ميالا الى المبالغة والتأثير العاطفي ، ونقول انه بذلك يختلف عن ابي تمام الذي اعتمد على فلسفة المعاني ، بغض النظر عما قد يكون لذلك من تأثير على تركيباته اللغوية . ونقول عن ابي العلاء انه كان شاعرا مفكرا قبل كل شيء ثم صائغا للالفاظ بعد ذلك ، بينما نتحدث عن ابن زيدون الاندلسي ذاكرين ايقاعاته الموسيقية واغانيه الهزجة المنطلقة الخيال .

فاذا انتقلنا الى شعرنا المعاصر وجدنا ان المفارقة ليست بين شعراء الفكر والمعنى ، وبين شعراء العاطفة والمبنى . وانما دخل عنصر هام في قريضنا وفي تقويمنا له كنتيجة مباشرة لظهور علم النفس الحديث وتشعبه . فاصبح ولاء الشعراء موزعا بين ما يمكن ان نسميه بمدرسة « الوعي » ، ومدرسة « اللاوعي » . اذ اتضح ان العمليات العقلية الداخلية ليست كلها طوع ارادة الفرد ، وانما أيسرها اليسير هو الذي يدخل في نطاق الوعي ، والجزء الاكبر منها يدور فيما سماه علماء النفس بالـ Subconscious او « اللاوعي » . فاما العمليات الواعية فهي مترابطة ترابطا منطقيا ويحكمها العقل ، وهي مجردة مطلقة في اغلب الاحيان . واما العمليات اللاواعية فهي عشوائية لا ترتبط ببعضها البعض الا ارتباط الرمز بالرمز ، وهي في ظاهرها لا تتصل بالمنطق ، ولا تضمها وحدة فكرية متماسكة ، وان كانت لها وحدة دفينة كوحدة اطراف الحلم تتصل بالاعماق البشرية المبهمة . ومن هنا يتضح السبب الذي من اجله عمد الشعراء المحدثون الى الايماء والتضمين ، بدلا من البسط والتصريح . ولماذا اصبحت القصيدة الشعرية اشبه بالشريط السينمائي المتباين الصور ، واصبحت قيمة اللفظ فيما يثيره في النفس من ظلال المعاني ، وليس في المعنى القاموسي الذي يحمله .

وقصائد العدد الماضي من الاداب باستثناء ثلاث منها (بعث الشهيد – الملكوت الضائع – امام المنحنى) تحمل كلها نماذج من هذا الاتجاه الجديد في الكتابة الشعرية .

أمتي (الوعي والحلم والغضب)

تعبر هذه القصيدة اكثر من غيرها عن احساس الشاعر بهذا الازدواج الذي عبرنا عنه . فهو يتحدث الينا على مستويات ثلاثة في الشعور . اول هذه المستويات هو مستوى « الوعي » . في هذا المستوى ندرك ان امة الشاعر (السودان) امة سلام طاهرة مستمسكة بالعروة الوثقى . فهو يرمز للسلام بالحمائم وبالنحل في البرية هائم . ويرمز للطهارة والتدين بالطبل والقرآن ، وقيام الليل والامساك في رمضان . اما من الناحية السياسية فهي امة حرة عزيزة تمد يدها للاضياف ، ولا تخشى صولة صائل :

صمدت للرعب بيارقها – تتمايح في الريح الحلو – تتمايح حتى انفجر الليل وهل الفجر – وانشب عبء المسئولية في الاعناق عقود اللؤلؤ والمرجان .

ثم ينتقل الشاعر الى الحديث على مستوى الحلم . بمعنى أنه يتجاوز الحقيقة الماثلة ، ليستشف الرؤيا الداخلية التي تملك خياله . فكأنه يرى قومه وقد اصبحوا حجيجا طهرت نفوسهم وعزفوا عن الترف والمداهنة .

كور طينا ما بين يديك ولا تعبأ – اقذف اصنام السطوة والتخويف – الصق نيشانا فوق بضاعة هذا الزيف .

وليست رؤيا الشاعر مسألة تختص بالجماعة فحسب ، بل ان العلاقات الفردية في ظل هذا المجتمع المثالي الذي يحلم به ، اصبحت على انقى ما يمكن ان تكون عليه . والعلاقة الفردية التي يذكرها هنا هي علاقة الحب لامرأته التي يباركها المجتمع :

الليلة امرأتي – والشارع يغمزنا ويحيينا – يتفتح ثغر الله بوجهينا عنبا ورياحينا – تتكور فوق عيون الناس كروم الحب

هتلر حي

كان من المقرر ان تنتهي ، هذا العام ، مهلة مطاردة مجرمي الحرب في المانيا . الا أن المانيا الغربية مددتها، بتأثير من الحلفاء ، حتى ٣١ كانون الاول ١٩٦٩ . ويبدو ان المقصود من هذا التمديد هو هتلر بالذات الذي ما يزال مصيره مجهولا ومحفوفا **بالاسرار** .

هل انتحر هتلر ؟ هل قتل ؟ هل فر الى القطب الشمالي ؟ اتراه يتهيأ لمغامرة جديدة ؟

ثمة وقائع تدعو الى التأمل وتثير الدهشة ... انها مذهلة ، عجيبة ، تفوق بحقيقتها اغرب ما يتصوره اخصب الروائيين خيالا ، فاقرأها في كتاب « هتلر حي » ، من منشورات **دار المكشوف** ، بيروت، ص.ب. ٥٨١ ، لتدرك ان التدابير المتخذة ضد الفوهرر ليست وليدة الاوهام .

بساتينا ـ يتفجر نبع مشاركة واخاء

اصبحت عاطفة الحب هنا طاهرة من الدنس الجسمي ، وخلت من الانانية . ثم تتسع رؤيا الشاعر فتضم القارة الافريقية باكملها .فرؤيا الشاعر ليست رؤيا شخصية تتصل بخصوصياته ، وليست هي ايضا رؤيا صوفية بحتة ، وانما هي الى جانب ذلك رؤيا سياسية ، فالشاعر هنا يدرك « عبء المسئولية » نحو اخوانه الافريقيين البشر . ومن ثم فهو يشفق من طغيان المادية على علاقات البشر ولكنه واثق من « الحلم الطيب فوق مداخل افريقيا » .

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك على مستوى « الغضب » وقد نسمي هذا ايضا مستوى الافاقة من الحلم disillusionment . فهو اخيرا يصطدم بالواقع ويدرك ان الرؤيا قد تنقشع عن حقائق هائلة .. عن :

عار الدكاكين ، الارائك والمقاهي والفراندات المضاءه
ومجالس الخمر الذليل وجثة الانثى واسعار البذاءه

يدرك ايضا ان امته تتلكأ في المضي نحو المثل الاعلى ،بينما افريقيا كلها قد تطهرت في نهرها القديس ، وقدمت الذبائح والفداء .

أربع قصائد

ونذكر الان شاعرا سودانيا اخر « محمد عبد الحي » . فهو في قصائده الاربع يتحدث عن اربع لحظات « لاوعيية » اذا سمحنا لانفسنا بهذا الاشتقاق . ونقصد بهذا ان الشاعر لا يعبر هنا عن مشاعر خاصة تتصل بتجارب ذاتية مباشرة مر بها ، ولكنه يعرض صورا متتالية تتكامل اخيرًا في اطار واحد .

فالقصيدة الاولى تصور فارسا يعبر السهوب (وهو في اعتقادي يرمز للحرب) يمر به عندليب مفرد (رمز السلام؟) ثم لا يلبث العندليب ان يحترق حين « يحدق في الوجه المغامر » ولا يبقى من الموقف كله الا وقع حوافر الفرس . فالقصيدة اذن على قصرها ذات معنى هائل ، وهو احتراق دعاة السلام . اما دعاة الحرب ففي الخواء الذي يصيب السلم نتيجة لذلك !

وفي القصيدة الثانية يعبر الشاعر عن اندماجه في الانثى . وهو لا يعبر عن ذلك تعبيرا مباشرا ولكنه يلجأ الى الصورة والايماءة ،ويستمد صوره وايماءاته من مظاهر الطبيعة المحيطة ، بحيث يسمو بالموقف عن العاطفة الرخيصة . فالشاعر هنا بحار ، وذلك الجسد الرائع خضم مملوء بالامطار والرعود ـ وفي امسيات الشتاء يأوى البحار الى كهف ينحته « قبل ان يوقد نيرانه » . والمسألة هنا ليست مسألة جنس ، فالهدف من هذا الاندماج هو الاستلهام ، فالانثى هنا تدفع الشاعر الى الفناء .

وفي القصيدة الثالثة يواجه الشاعر مشكلة الايمان . ويتحدث الشاعر فيها على مستوى « اللاوعي » ، اذ يوحى اليه بين اليقظة والنوم ان :

« هدهد رؤاه انه طفلي المغامر الحزين » ـ « يا جرس الاحلام » ـ « النحلة الظمأى الى مغارس اليقين » .

ولعل الطفل هنا يرمز الى المسيح . وهذا يفسر انه « بالندى يغسل اقدامي من الغبار » . فالاشارة هنا الى الطهارة من الخطيئة الاولى بالتعميد baptism . ويفسر ايضا :

وبالشذى يغسلني من عار ـ ثرثرة الحوانيت ، وضجة النهار.

والمقصود هنا الارتفاع عن الحياة الدنيوية والانغماس في المادة ، الى حياة الروح . ويتأكد في اخر القصيدة ان الطفل (المسيح) يرمز الى عنصر الايمان المفتقد :

من يا ترى يعيده الي ـ او يعيدني اليه ـ طفلا صبوح الوجه طاهر الازار ـ يستقبل العالم دونما ستار ـ ويحمل الله بخيمتين في عينيه ـ من يا ترى ؟

اما القصيدة الرابعة فهي تحمل معنى فناء الشاعر في الطبيعة عن طريق الحب . وهو بذلك يعلن نفسه شاعرا رومانتيكيا اصيلا . اذ هو ينادي « جزر القرنفل المقتسلات بخضرة الشمس وبالاريج والمطر ».

وهذه الجزر يستشفها الشاعر في « عينيها الجميلتين » . وحين يتم التلاقي يفنى الشاعر فناء كليا في قاع البحر . وهذا فناء مستحب ، لانه ليس عدما ، وانما البحر قد نسج للشاعر « اشرعة خضراء ، وكفنا من المحار » .

الجسور الثلاثة

الصورة العامة التي نرسمها هذه القصيدة للشاعر العراقي (سعدي يوسف) صورة نهر يجري وئيدا وتعبره جسور ثلاثة . وهذه قصيدة مغرقة في الرمز الى حد الالغاز احيانا. وتنقسم الى اربعة اقسام . في المقدمة يصف الشاعر النهر الذي يجري في عزلة ،تختلط المياه فيه بالطحالب والاعشاب والمخلفات « غصنا ، وقبعة ، وقطاميتا وحذاء طفل وغشاء منع الحمل ... » واكاد اجزم ان الشاعر سعدي يوسف قد تأثر في وصفه للنهر بهذه الصورة بوصف الشاعر الانجليزي ت. س. اليوت لنهر التاميز في قصيدة « الارض الخراب The waste Land » حيث يقول :

لقد حلت الخيمة المنصوبة قريبا من النهر ، وتلبدت اخر
اوراق الشجر
وهبطت على الضفاف المبتلة ، الرياح
تصفر مارة بالارض الدكناء ، دون ان يسمعها احد .
لقد رحلت الحوريات .
ايها التاميز الرقيق ، اجر وئيدا ، حتى انهي اغنيتي
ان النهر لا يحمل الان القوارير الفارغة ، ولا لفائف السندويتش
ولا المناديل الحريرية ، ولا صناديق الكرتون أو اعقاب السجائر
او اي مخلفات اخرى من ليالي الصيف .
لقد رحلت الحوريات .

واليوت يتندر هنا بمجتمات الصيف التي غاب عنها معنى الجمال في الطبيعة ، ولم تر في نهر التاميز الا مكان تسلية عاما لا يتركون فيه الا الدنس وبقايا المأكولات . ولا اشك ان « سعدي يوسف » قد اقتبس هذه الصورة من اليوت واضاف اليها من عنده بعض اشياء !

ولعل « الجسر » يرمز في كل الاحوال الى المعبر بين الشك واليقين ، ففي القسم الثاني من القصيدة يختفي « الثلاثة » تحت الجسر دون أن يغسلوا نجومهم في الماء ، بمعنى انهم لم يتطهروا . ولم تبدر منهم بادرة نحو عبور الجسر . النتيجة ان الجسر يتحطم،والثلاثة يجرون بعد ان فقدوا ملاذهم . والليل ، ليل الشك ، ينتشر على الحطام.

وفي القسم الثالث يستخدم الشاعر بالاضافة الى رمزي الجسر والنهر ، رمزين اخرين هما الشجيرة المزدهرة ، والاميرة في قصرها الاخضر . والشجيرة هي الهدف الذي يؤدي اليه الجسر ، ومن ثم فهي ترمز لغرس اليقين ، كما ان الاميرة ايضا في قصرها الاخضر الذي يؤدي اليه النهر (في قصرها الاخضر كأن النهر بوابة) هذه الاميرة هي العذراء ماري ، وهي ايضا بياتريس الملهمة ـ هي الانثى التي تلد اليقين !

اما في القسم الاخير فالشاعر يتلمس الطريق ويود لو اعانه الجسر للوصول الى « الحديقة » ، والحديقة ايضا ترمز الى الاخصاب والنماء ، ومن ثم الى ازدهار الايمان .

من الواضح جدا ان الشاعر سعدي يوسف يستمد رموزه من ت. س. اليوت . فالى جانب ما اشرنا اليه عن تشابه صورة النهر مع وصف اليوت للتاميز ، ونضيف ايضا ان رمز الجسر موجود عند اليوت في اماكن متعددة من قصيدة « الارض الخراب » وانهيار الجسر بمعنى تصدع الايمان استخدمه في نهاية قصيدته حيث يقول :

I sat upon the shere
Fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lards in order ?
London Bridge is falling down falling down falling down.

كما أن رموز الشجرة والاميرة والحديقة كل هذه رموز تتكرر عنده وبخاصة في قصيدة اربعاء الرماد Ash-Wednesday ولا داعي هنا للتفصيل في اصالة مصادر سعدي يوسف الى قصائد اليوت ، اذ يمكن لكل باحث الرجوع اليها بسهولة .

الغربة القاتلة

تعبر هذه القصيدة عن ياس كالح في اول الامر يتحول هنيهة الى اوهام مخادعة ، وينتهي بقناعة يائسة ! والقصيدة تبدأ أولاً بخواطر عامة عن مصير البشر ، وتنتهي بأن النجاء يتم عن طريق تجربة حسب شخصية . صيغة الجماعة في الاجزاء الاولى من القصيدة يستدل منها على البشرية بصفة عامة ، البشرية التي تعطي اكثر مما تأخذ :

نظل نصب دمانا ، بكل سخاء ، لنروي الحياه ...

نطعمها العمر ... والضوء .. لكن سدى .

ثم يعلن الشاعر الثورة ، ويقرر ان الانسان لن يستكين ، ولن تستعبده الخطيئة .

ثار الانسان الملعون ، واضحى الانسان الاسمى

الانسان الصانع .

ولكن هذه ثورة مفلسة ، لانها في نطاق الوهم وليست في نطاق الحقيقة . اذن يعود الشاعر ليدرك انه بلا رفيق وانه ما زال ترابا محدودا ، ولكن الشاعر اخيرا يذكر حبه ، ورغم ادراكه لما يحف بهذا الحب من مهاو ، فهو يجد تحقيق ذاته في انها « للقلب واحته المؤنسة » .

الجدار

يذكرنا الشاعر (محمد السيد ندا) في هذه القصيدة بمواقف البكاء على الاطلال التي طالما وقفها شعراؤنا الاقدمون . ولكن شاعرنا الحديث يعالج الوقف بطريقة مستحدثة يتضح فيها اثر علم النفس الحديث ، بل انه يذكرنا بالفيلسوف الانجليزي باركلي Berkely الذي قال « ان الاشياء لا توجد الا كما ترى « Nothing exists except as it is perceived

او بالفيلسوف الفرنسي ديكارت Descartes القائل « انا افكر ، اذن انا موجود Je Pense, donc Je suis » . والمقصود بالاشارة الى هذين الفيلسوفين ، أنهما اعتبرا ان الحياة الداخلية للمرء هي الاساس في الوجود ، وان الموجودات في الخارج ما هي الا انعكاسات لافكار داخلية .

فرغم ان أحباء الشاعر قد سافروا ، فان وجودهم بالنسبة اليه ما زال حقيقة ماثلة ، لان هذا الوجود امر يتعلق بمشاعره الداخلية اكثر مما يتعلق بوجود خارجي منفصل :

وسافروا ـ لكن ظلهم باق على الجدار ـ اراه حين يغلق النهار بابه العتيق ـ فحين تهطل السماء بالظلام ـ تنمو ظلالهم .. تشقق الجدار ـ تسكن كوخ وحدتي ...

وانطوائية الشاعر هنا تؤكد ان الوجود الداخلي بالنسبة اليه اهم ينبغي ان يكون الداخل :

اهل الكهف

لعل الشاعر يشير باهل الكهف هنا الى الناس الخاملين الذين فاتتهم عجلة التقدم ، ويعلو صوت الخق مناديا باليقظة ، ولكن تحررهم ينبغي ان يكون من الداخل :

لو خطرت في الحلم لكم مرة ـ فكرة يقظة ـ لانشقت جدران الصمت ـ وانقض النور على الظلمة ـ وانبعثت ايام الصحو .

امام المنحنى

تعودنا من قصائد الحب أن تكون عن لوعة الفراق والشوق الى التلاقي . ولكن هنا قصيدة عن ضرورة الافتراق . ولهذا فهي قصيدة يتحقق فيها الصدق الشعوري . فلطالما قرأنا قصائد غزلية مصبوبة في قوالب معينة ، كأنه يتحتم على كل عاشق ان يكون مصدودا ، او بعيدا .

فاذا كان الهجران والصدود مصدرا من مصادر التدله ، فان الموقف العاطفي قد يكون معكوسا ايضا ، وقد ترى الشاعرة ان الفراق ضرورة :

ضاق الطريق وفي العيون ـ مات ائتلاق الشوق واندثر الحنين ـ فعلام نمضي في المسير ـ وانا وانت ـ بلا نفاق ـ ـ ما عاد يغرينا المسير .

والقصيدة في بنائها بسيطة تعبر عن تجربة ذاتية مباشرة .

بعث الشهيد ، والملكوت الضائع

اما القصيدتان الباقيتان فهما عن مأساة فلسطين ، ولكنهما يختلفان في طريقة المعالجة . فقصيدة الشاعر القروي جزلة تقليدية في بنائها واسلوبها . وهي اقرب الى النشيد الجماعي منها الى القصيدة الذاتية .

اما « الملكوت الضائع » فهي تتناول المأساة من زاوية خاصة ، وفيها تختلط التجربة السياسية ، بالتجربة الدينية الخاصة .

انني احضنها من اجلك
الكلمة ،
يا من جاءني يبحث عن مملكة في وخاب ..
انني احمله من اجلك
السوط ،
وحقدي ، والعذاب
انني (تعرف) منها
من فلسطين التي ضمتك
يا من قال في يأس
« طوباك » ... وغاب

والحديث هنا موجه فيما اعتقد الى « المسيح » الذي ضمته فلسطين وهو « الكلمة » . ولكن الشاعر الذي يحمل « الكلمة » الايمان سيحمل ايضا « السوط » منابذا عن الوطن المغتصب .

القاهرة — عادل سلامه



بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

ربما يبدو السؤال خطيراً لو صيغ على النحو التالي : لماذا يريد الفنان ان يكتب قصة ؟ واذا اجبنا عنه ـ ونوشك جميعا ان نختلف حول الاجابة ـ تقدمنا بسؤال آخر هو : ما علاقة ما يكتبه بنا ؟ والقضية بهذا الوضع تعني ان القصاص لا يفرز انتاجه افرازاً ، ومن ناحية اخرى لا يصدر عنه بارادة مصممة . فمن السهل في هذه الحالة ان يقال ان التعبير الفني يغدو اما شيئا تلقائيا ، واما تصميما يقوم على قاعدة عقلية بحتة .

ولقد يحسن ـ من هنا ـ ان نتوسط فنقول ان الرغبة التلقائية في التعبير عن النفس تصبح بالتوجيه والتمرس الواعي ضرباً من الفن، الا ان ذلك لا يجيب عن كل المشكلة او هو يجيب عنها بشكل عام ،ويبقى بعد الشكل او الاطار او البناء الفني لماذا هو قصة بالذات ؟

قد يقال لان صاحبها لم يهيأ الا ليكتبها ، اي وجد ان خير ما يفصح عنه هو عملية القص ، تماما كما كان الرسم اول وسيلة من وسائل التعبير عن رجل الكهوف ! الا ان هذا بدوره لا يقنع كل الاقناع ، حتى وان شفع بالرأي المجمع عليه وهو ان الفنانين سواء وان تباينت ادوات فنهم . ومن ثم تظل القضية على غموضها ولا نجد حلا الا حيث يمكن ان نزعم ان كاتب القصة يتفرد عن غيره من الفنانين بانه يستطيع ان « يحتج » الاحتجاج كله ، في حين يقف الشعر عند جانب منه فقط خشية التورط في تقريرية النثر .

كاتب الدراما ايضا يحتج ، ولكن ما هذا الا للقصة التي تنطوي عليها المسرحية . فان لم يكن لها هذه القوة الناقدة ، ضيعت في غنائيات الفنان او تبددت في سخافات « المهزلة » ونحوها .

وكأننا نريد من القصاص ان يفصح عن فكره ووجدانه ـ معا ـ لغاية معينة هي الاحتجاج ، وهو ان لم يفعل مدعيا انه لا يريد سوى ان « يقول » فلن يكون افضل ممن يصرخ اعجابا بام كلثوم او فيروز !

على اني اعرف من كتاب القصة عددا كبيرا لا يعنيهم ان يكونوا اكثر من صارخين ، وقد يكون صراخهم اعجابا بفنهم وحده ـ ان كان فنا ـ واعرف عددا اخر يهرع تحت اول اثارة الى القلم موهما نفسه بان الفرصة امامه قد اتيحت فعلا لكتابة القصة العظيمة .

اولاء واولئك لا اتحدث عنهم ، ولا اريد . غير اني ذكرتهم بعد ان قرأت قصتي الاداب المنشورتين في العدد الماضي ـ مايو سنة ١٩٦٥ ـ وفي ظني ان صاحبيهما لم يستقبلا قلمهما كما ينبغي ان يكون الاستقبال. حقا وجدت في احدى القصتين ضربا من الاحتجاج ، وفي الاخرى دقة الرؤية وذكاءها الناقد وهما من اهم عناصر القصص ، لكنني لم احس انهما كانتا حيث يجب ان تكونا .

اترى كان القاصان مخلصين للتجربة، ام هما ليسا اصلا في «حالة» القصاص الحقيقي الذي يتمرد ـ بلا ضجر ـ على ما هو موجود ويحاول ان يكتشف ويكتشف ويكتشف ؟

اترى كان القاصان يزاوجان بسداد بين الفكر والوجدان ، وبين الموهبة والتمرس ام اقتصرا على الرغبة في ان يقولا فقط ؟

اترى كان القاصان يستطلعان بعيون ذكية ـ تحس بالضرورة ـ ما حولهما ام مدا ايديهما الى شتى موروثات يغترفان منها كيفما اتفق ؟

لا ادري كيف اجيب ، ولكني ساحاول ان اتحدث عن كل منهما على حدة ، مقررا بادىء ذي بدء ان كلمتي ليست هي الاخيرة ، ولا اظنها قادرة على ان ترفع احدا او تهبط باحد .

مذكرات يمليخا :

هذه هي القصة الاولى ، كتبها صديق العمر الدكتور عبد الغفار مكاوي . وهو من النفر الذين يمتازون بتوتر الحس ، ولكن نشاطه يجاوز هذا التوتر ويوشك ان يجعل الفن عنده هندسة وارادة وتصميما. لقد عرفته شاعرا وباحثا عالما وكاتب قصة ، يمزج بين الشعر والعلم والقص في كل ما يصدر عنه . وقلما تجده منصرفا عن الملاحظة والتنقيب، وان يظهر احيانا ضيق الصدر فاقدا عزمه على الاستمرار .

اقرر ذلك لتكون بين يدي القارىء المعلومات الكافية التي قد يحتاج اليها في فهم قصة « مذكرات يمليخا » او ليسأل بعد ان يقرأها: ماذا يريد ؟

وانا سألت هذا السؤال نفسه مرة ومرة ، وكنت لا اتصور انه يريد ان يقول فقط او ان يتلذذ بما يقول ـ وهو لذيذ حقيقة ـ لانه في هذا يناقض نفسه كباحث ودارس يهمه الحافز وتحديد الهدف .

١ ـ عبد الغفار مكاوي يعيد صياغة قصة « اهل الكهف » باضافة هينة .. يعيدها بادئا بمسرحية توفيق الحكيم الذي يحبه ، وغير ناظر الى الاسطورة ذاتها ولا الى القصة كما وردت في تفسيرات القرآن الكريم ولا حتى الى حكايات المسيحيين عن يمليخا الراعي وميشلينا ومرنوش الشريفين .

ويبدو انه ظن ان توفيق الحكيم قام في مسرحيته بتنحية كل ما لا يشكل عنصر اثارة في اهل الكهف ، او حشد ما يمكن ان يكون تخطيطا لاحسن اطار لقصة اهل الكهف المتداولة ومن ثم ارتبط بالحكيم ارتباطا لم يستطع الفكاك منه قط !

ولو سلمنا جدلا ان عصر مسرحية الحكيم كان يقبل هذا الصنيع اي النظر في الاساطير على قاعدة التخلية والتحلية ثم بعثها من جديد، فاننا لا نقبله هذه الايام . لسبب بسيط ، هو ان الاسطورة اصبحت مفتاحا لحل موقف او اداة تعلق بها حالة معاصرة يراد تفسيرها .

ومع ذلك فان توفيق الحكيم في اعماله الدرامية ـ ولنسمها كذلك على ما في التسمية من توسع ـ لم يقف عند حد التخلية والتحلية . بل عالج عدة مشكلات او مشكلته هو ـ في شتى صور ـ اذ يعرض لجوهر الفكر وعلاقته بالزمن والخلود . لنقرأ شهرزاد وبيجماليون الى جانب اهل الكهف ـ ولا اذكر مسرحية محمد لانها من درب اخر ـ ثم لنعد الى الاصول فسنجد « النقلة » الجديدة و « التوجيه » الجديد .

ولا كذلك فعل عبد الغفار ...

ومن خلال المذكرات ـ ولا اعرف لماذا سماها مذكرات ـ يدور حيث دار الحكيم مهدرا ابعاد قضيته ، ليحكي قصة حب ليمليخا تشبه الى حد ما قصة حب ميشلينا لبريسكا . ونسجل له ايضا انه على احتفاظه بملامح شخصيتي ميشلينا ومرنوش كما اظهرها الحكيم ، فقد اعاد خلق يمليخا الراعي من جديد . ولكنه خلق مشوه لم يحفظ له « بلاهته » كما اراد وهو في مسرحية الحكيم مؤمن متواكل صافي النفس يكثر من ذكر المسيح ويستغفر الله كثيرا .

تلك كل الاضافة . وهي تبدو بلا معنى ولا غاية ، ويظل اهل الكهف هم هؤلاء الثلاثة الذين هربوا من طغيان دقيانوس ـ يمليخا الراعي بغنمه وكلبه قطمير ، وميشلينا العاشق ومرنوش الذي تزوج وانجب ولدا ـ ودخلوا الكهف حيث ناموا ثلاثة قرون والكلب يحرسهم باسطا ذراعيه بالوصيد . ثم استيقظوا يسبقهم يمليخا ، فيخرج ليشتري طعاما بورقة مالية اعطيت له قبل النوم ـ هذه اضافة نسيتها فان العملة عند الحكيم كانت معدنية ـ وفي السوق يكتشف امره كما يكتشف امر صاحبيه المترفين .

وعندما يساق الى « القصر » يتذكر حادثة عبرت به منذ بعيد . فقد شاهد قبل نومه الطويل غادة جميلة في عربة مطهمة يحرسها الفرسان ، وسلبه تصوره انها نظرت اليه وحده كل وعيه حتى لم يفطن الا واحد الحراس يصفعه على قفاه ـ عبد الغفار هنا خفيف الظل جدا ـ فيرضى على وهم ان الصفعة اضحكت غادته التي عشقها ! ويجب ان نتوقع بعد ذلك ان يرى هذه الغادة او حفيدة حفيدتها في القصر وبين يدي ميشلينا عاشق بريسكا وقد شعر رأسه ولحيته واستحم ولبس ازهى الملابس .

ذلك ما حدث فعلا ، ويتبين الثلاثة ان « الزمن » يفصل بينهم وبين الواقع الذي استيقظوا عليه . فمرنوش لا يعثر على ابنه وزوجه، ويمليخا يكتشف وهو الابله القديس انه يحب يائسا من يحب ميشلينا، وهذا اقتنع على طريقته بانه عبثا يطلب هوى الشباب وان كان من الضروري ان نسجل ان عبد الغفار نسي تبرير الحكيم لتسليم ميشلينا بهزيمته امام بريسكا الحفيدة !

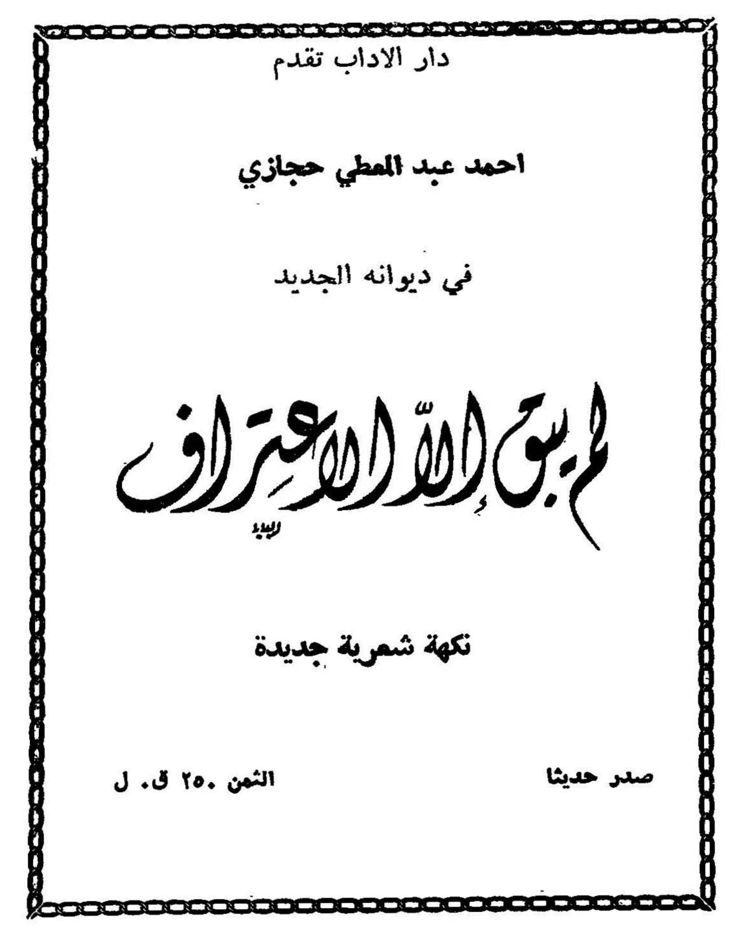
ولا شيء بعد ذلك ، الا طلب يمليخا ان يقال عنه بعد أن حكى حكايته ـ عن طريق الاجترار والتذكر المتداعي والسرد الذي يحاول اصطناع منهج اصحاب القصة الضد ـ انه مات وعلى شفتيه ابتسامة .

وهذا الطلب في حد ذاته ـ ولا سيما اذا قلنا ان ابتسامته كانت ابتسامة ساخر عليم ببواطن الامور ـ شيء من الاشياء التي افسدت ملامح يمليخا الجديد . لان الدكتور عبد الغفار مكاوي شاء أن يجعله ابله او « عبيطا » كما يقول . ومن الاشياء الاخرى تعليقاته الذكية جدا وقفشاته المتعددة ، وكلها تتنافى مع محاولة الصاق صفتي الغفلة والسذاجة اليه بخاصة في أثناء رصد مواقفه في السوق حتى قبل ان ينام ثلاثة القرون .

وبعد ، فانا اعلم أن عبد الغفار صديق العمر ، ولكني احب الا يصرفني حبي له عن نقضه ـ ولا اقول نقده ـ لانه اذا استمر على هذا النحو الذي كتب به تلك القصة ـ وبالمناسبة هي مليئة بالاخطاء النحوية واللغوية ـ فلن نظفر منه الا بما نظفر من الصارخين إعجابا بام كلثوم .

الصيف :

هذه هي القصة الثانية كتبها محمد احمد عطية ، محاولا فيها ان يحتج بقدر ما يسمح به اسلوبه وطاقاته جميعا . ويؤسفني ان اعلن اني



لم ار فيها « الحس » القصصي وهو حس شعري تماما ، وان كنت رأيت « الارادة » التي رأيتها عند الدكتور عبد الغفار و « الهندسية » التي تريد ان تقول بوقاحة : يكفي التصميم والحرفة !

ان فصل « الذات » عن القصة شيء تعسفي ، وفشلت كل الجهود التي تريد ان تجعل الفنان بعيدا بغنائياته عن اعماله . أرأينا الى المسرحيات الجديدة كيف يكتبها بيكيت ويونيسكو واداموف ؟ أرأينا الى الروايات كيف تكتبها ناتالي ساروت ومارجيريت دورا وكيف كتبها كامي ونابوكوف ؟

الانا .. عندما تصبح روحا متغلغلة في الحدث تضفي عليه كل ما نريد من خصوبة وقدرة على العطاء

الانا .. عندما تتسرب الى هذا البطل والى ذاك مبررة معلقة تقترب من طبيعة الفن وتحقق الغاية منه

ولكنها عندما تغدو مقررة تنظر من بعيد ، لا نواجه الا ما يشبه عمليات الجبر والحساب !

وقصة « الصيف » اقرب ما تكون الى هذه العمليات ، وهي في جملتها تفقد حتى شاعرية السرد التي نحسها في « مذكرات يمليخا » وكأنها صور سينمائية تتعاقب امامنا دون ان تفقدنا القدرة على التلاشي فيها او الانفعال بها .

والموضوع في حد ذاته يمكن ان يصنع قصة جيدة ولكن « الاسلوب » لا يرتفع او لا يهبط — لست ادري — الى مستوى الحدث . فهو يغلب عليه الجزالة التي تستحب في المقالة او البحث ، وهو بين بلورة « الشكلة » والحوار النفسي والظاهري مضيع في قوالب الكليشهات « الجاهزة » حتى وان اراد أن يعرب الدارج ...

● يا ابا علي .. انت تشتغل مع اولاد الذوات الذين يأكلون اشكالا والوانا ولا تحضر معك مرة واحدة حاجة حلوة تفرح العيال ، هل انت تدفع ابيض ولا اسود ؟

● والمرأة المنكودة تهفو الى لقيمات من هذا الزاد الزائد عن الحاجة والاولاد يمنون النفس بمقدم الاب محملا بما لذ وطاب .

● عم عشاوي نفخ لي العوامة .. عم عشماوي امسك يدي .

● بدأت الطاولات النحاسية (!) تلمع فوق الايدي السوداء لسقاة النادي .

خليط متنافر من التعبيرات اشهد انه بذل مجهودا في لم شعثه ولكن طبيعة الموضوع ظلت تفتقد روح الاداء المناسب . وفي رأيي ان احمد محمد عطية يمكن أن يكون شيئا لو « طوع » عباراته بقدر ما تتطلبه التجربة حين تصدق وتريد ان تخرج بلا حواجز ولا موانع .

وما دمت قد اعرضت عن أحداث القصة — مع انها بسيطة تحكي حكاية رجل جاعت اسرته (!!) واراد اشباعها عن غير طريق عمله ففشل — الى اسلوب الاداء فانه من الواجب ان اسجل ان تكنيكه بصفة عامة امتاز بالمتانة ، هذا على الرغم من انه يلجأ الى عمليات السرد التقليدية .

حقا بدأت القصة متقدمة رويدا مع الزمن الى امام ، ولكنها لم تكد توغل في هذا الزمن حتى ترتد الى الخلف .. ذكريات وتداعيات ورجعات تقفنا على ما يمكن أن يكون بداية حقيقية لقصة يراد ان تجري على قواعد التقليديين .

ومن ثم تبدو الحركة القصصية في « الصيف » حركة جامعة لابعاد الزمن الثلاثة ، فالماضي مع الحاضر مع المستقبل في سوار مطبق . وهو وان ظهر فيه مستسلما فان زوجه تنكد عليه وينبئه مسلكها العام بانها لن تجعله يهنأ حتى يأتي لها بما يشبع بطنها وبطن اولادها . وعلى ذلك يكون هذا المزج عاملا اساسيا في فقده القدرة على التمييز، فينسى لاول مرة واجبه وتدور الدنيا امام عينيه ويسقط السقطة التي لا تظفره بما ظفر به الكلاب .

وبعد ، فهل اكون قدمت القاصين عبد الغفار مكاوي واحمد محمد عطية في ضوء ما استهلت به التقديم المناسب ؟

ارجو ذلك !

احمد كمال زكي

الثلج الاسود

قلت لنفسي ذات مساء
كل حصادك من ماضيك الاخطاء
فلماذا تنهك جسدك في السعي ؟
واذا كنت تخاف ملامة أصحابك
فلماذا ترشقهم بالماء ؟
لكن حين نظرت الى المستقبل قدامى ،
كتلا سوداء
قلت لنفسي :
ولماذا لا تحيين العمر بلا حد
ما دام مصيرك أسود ؟
دوما كنت أحس باني افقد شيئا من نفسي
كانت تضطرم الشهوة في ،
وتبحث عن ثلج أسود
لا يعرف حد
لكني كنت مقيد
أما اليوم
حين اضطرمت في نفسي نار الرغبه
سرت الى الثلج الاسود أطفئها فيه
وغدا سأسير له أيضا
وسأنسى أني كنت اذا ،
ما لاح بدربي أتردد
أتراجع عنه في رهبه !
قالوا دوما :

ان الشيطان مريد
بقرون سوداء طويله
لكني حين أتاني الشيطان اليوم
شاهدت فتاة باهرة الحسن ،
بعيون خضراء جميله
ونظرت لنفسى
فاذا أظفاري أطول من ان امنعها ،
من ان تلمس كتل الثلج الاسود
واذا في رأسي قرنان طويلان
وبصدري قلب أسود
يضحك .. يضحك من أعماقه

ساعتها أدركت حقيقة من سموه بالشيطان .
ساعتها لم تحو جيوبي قرشا واحد
واضطرمت في نفسي الرغبه
والرغبة ان لازمها الحزمان
تصنع – رغما عني – مني ،
أقبح شيطان .
أهرب من نفسى
أتخفى خلف الكلمات الحلوه
أتظاهر بالورع الاوسع من أي حدود
لكني حين وجدت الناس تزيف من حولي الكلمات
فضلت العودة للصدق .
وعلي الآن تلقى الطعنات .
اعرف ان هناك كثيرين سيبكون لاجلي
لكني أستغرب منهم
أن لم يبكوا أنفسهم
وهم مثلي
لكنهم أخفوا عن أعين هذا الكون حقيقتهم
وعلى رمسي قد حسبوا اليوم
أن ستتم خديعتهم !
يــا اصحابي !
أن كان وجودكم قدرا كتب عليكم
فلتحيوه كما كتبا
قد يبرز فيكم من ان يسمع كلماتي ،
يطلب من انسان العصر
أن يصبح تنينا أسود
أو ذئبا يستأصل ذئبا
لكني جئت أقول لكم : ان الانسان
قد خلق ليبقى انسانا
لا ليشبه بالحيوان .
مأساتي أعرفها يا صحب
مأساتي أني انسان
خلق بعصر ،
يستأصل فيه الانسان .

عبد الرحمن غنيم
جامعة القاهرة
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية

الى زنجي من الاباما

قل ... كـلا
وافرش جنحيك لنا ظلا
لنواري ميتا
لنشيد بيتا
ولنغسل اختا ، من عار اسود
ولنعرف من انت
يا ربا اسود
قل ... كلا
وافرش جنحيك لنا ظلا ومصلى
فعلى الدرب الوف قتلى
ما زالت تسأل عن شمعه
ما زالت تسأل عن دمعه
عـن رب اسود
مهجور في صمت لا يعبد
يـا ربي
يا ذنبي المتأوه في ركعه
قل ... كلا
لـن أسمح
ان نذبح
لـن أسمح
ان تربح من جلدي نعلا
قل ... كلا
واجعل من حقدك لي نصلا ، صلا
يتململ في نهدي حبلى
سما ... قيحا
قل : لن يصبح موتي قمحا
بل ملحا سيئز جراحك جرحا جرحا
قل ... كلا
يا ربا اسود
يا عبدا اسود
كن نسرا كي تعبد

***

***

بلند الحيدري

كوفمان .. من شكسبير الى الوجودية

بقلم محيي الدين اسماعيل

ولتر كوفمان مفكر الماني ، استاذ للفلسفة في جامعة برنستون اليوم . نشأ نشاته الفكرية الاولى في فترة ما بين الحربين العالميتين ، اذ ولد في عام ١٩٢١ . فهو من ناحية الفكر ينتمي الى ذلك الجيل الالماني الذي خرج منه جميع الساخطين والنادبين . وله آثار عديدة منها « الوجودية من دستوفسكي الى سارتر » و « نقد الدين والفلسفة » و « دراسات عديدة في الادب والفكر المعاصرين » . وكذلك كتابه الفذ « من شكسبير الى الوجودية » الذي نحن بسبيل استعراضه هنا .

فهو في جميع كتاباته وآثاره يجنح الى تفسير عصر « اليأس والاحباط » ، تفسيرا جديدا فيه من اصالة الفكر ما لفت اليه الانظار . وان تقواه هي التي جعلت بوسعه ان يفسر الكثير من خصائص هذا العصر - كما قال عنه احد النقاد - مستعيرا في ذلك قول امرسون عن اولئك الذين يجاهدون جهاد الروح المر المذاق ، حتى يوحدوا ما بينهم وبين التاريخ ، ولكي يدركوا ان في اعماقهم حقا جميع حضارات بابل ومصر وروما وبيزنطة والعصور الوسطى واوروبا الحديثة ، ويومئذ تتقد بصائرهم وتنفذ ، ويصبح التاريخ جزءا من ذواتهم ، فيستطيعون تلمس الباعث الحقيقي لكل واقعة من وقائع التاريخ في اعماقهم لا في الخارج .. من بناء الكاتدرائية القوطية الى تعصب حركة الاحياء الى شنق الساحرات في فرنان الى حكم الارهاب الى التنويم المغناطيسي في باريس الى انتصار نابليون وانهياره ..

وهكذا كان كوفمان !

لقد نظر كوفمان الى الانسان فرأى فيه موجودا يلهث في ارض يباب ، وفي اقسى فصول السنة ، تدمى قدماه على رمال محرقة واشواك من شجيرات الصبار ! ... عالم فقد جلال المثل الاعلى !

ذلك هو عالم الارض اليباب ، كما صوره احد اللاهثين الحانقين من ضياعهم وعليه ، في ارض العقم والجفاف : ت. س. اليوت .

لقد استطاع ت. س. اليوت ان يقنع الملايين الملينة من ابناء هذا العالم الحديث ، بأنها تعيش الضياع المحرق ، على رمال عقيمة جدباء ، اذ اعلن بأنه « ليس بوسع احد اصلاح ما اصاب الحياة من عطب وجدب ، حيث ولد في عالم غير مستقر » .

وما كاد اليوت يعين ذلك بصوته الساحق الحانق ، حتى بدأت اصوات النحيب تتعالى من حناجر الكتاب والادباء حسرة على ما اصابهم من ضياع . وبدأ هؤلاء النائحون على جثثهم الضالة في اليباب ، يطلقون اللعنات الغضبى بوجه المجتمع البليد ، الذي كان هو وحده المسؤول عن عجزهم عن كل ابداع ... لقد ردد هؤلاء مع اليوت ، انهم حقا جيل ضائع ، لم يترك حتى آثار اقدامه على الرمال الجرداء !

ذلك هو الايهام الذاتي الذي وقع فيه هذا الجيل ، والذي انتهى فيما انتهى اليه ، الى تشويه خطير للتاريخ - كما يؤكد كوفمان ، في اكثر من موضع من كتاباته - .

لقد احاط هذا الجيل نفسه بسحب مركومة من الاوهام ، وظن ، بكل سذاجة ، انه جيل فذ لا نظير له بين الاجيال ، رغم عقمه وجدبه او بسبب من عقمه وجدبه . اليس هو الجيل الفذ الذي انعدم نظيره ، لانه فقد ذلك الحنان الهادئ العميق ... حنان الحس الديني القديم ، في العصور التي كان يرى الانسان فيها كل شيء مطليا بالنار ؟

ولقد احس ابناء هذا الجيل بتلاشي مواهبهم المجدبة امام العوالم الكلاسيكية الشامخة ... فمن هم حيال ذلك العالم الشكسبيري المتراحب تراحب الحياة ؟... ومن هم امام عالم ميكل انجلو المعتم العجيب ؟... من هم امام هذا وذاك وغيرهما ممن نقلوا اغاريد الازل ، وقدموا هنا ازهار الابدية التي لا تعرف الذبول ؟...

لقد كانوا صفارا جدا !

ولكن الجواب كان دوما على طرف اللسان منهم : لقد كان شكسبير مسيحيا راسخ الايمان ، وان لم يكتب عن المسيح ، وكذلك دانتي وميكل انجلو ... وحتى ارسطو لم يكن اقل مسيحية من شكسبير وميكل انجلو ... ودانتي هو الشاعر الذي صاغ « الخلاصة اللاهوتية » لتوما الاكويني شعرا ملحميا محلقا بفضل الايمان .

واذن ، فما الذي بقي لعالم اليوم ؟.. ان عالم اليوم هو عالم الوجود المنكر الجاحد . ومن هنا كان رد هؤلاء النادبين الساخطين ، بأن الوجودية الملحدة هي افضل صوت ينبعث من اعماق عالم اليوم .

ان الشاعر المعاصر ، لا يعيش في ظلال ذلك العالم المتماسك الرهيب ، كالعالم التوماوي (نسبة لتوما الاكويني) الذي عاش في ظلاله دانتي . لقد انهار ، مرة واحدة ، والى الابد ، ذلك العالم المتماسك المنسجم الرائع . فالشاعر المعاصر ، الشاعر بأوسع المعاني ، لم يعد يحيا ، كأسلافه ، بانسجام ، بل عاد انسانا فاشلا غفلا ، بلا عنوان ، قذفت به المقادير في هذا العالم ، وقد فقد ذلك الاب الالهي الذي كان يرعاه بحنانه ... لقد هجره الى الابد ، ذلك الاب الالهي وتركه وشأنه يتخبط في عالم الهم والقلق والاحباط ، حتى ينتهي بالموت ... ينتهي بالعدم !

ويبدأ الشاعر المعاصر ، يجهش بالبكاء !.. مسكين هذا الانسان المعاصر !

ويرى كوفمان ان فاجعة هذا الجيل ، تكمن في عجزه عن انتزاع اي معنى لوجوده . فلقد اخفق هذا الجيل النادب الساخط في ان يحقق المعنى من وجوده على هذا الكوكب الاجرد العاري ، حتى عاد من الامور المألوفة ان نجد الفنان المعاصر وقد تقطعت الاسباب بينه وبين الحياة ، وبين الاخرين ، بحيث لم يعد له اي سند يتكيء عليه من الحياة ، كما كان الفنان في سالف العصور ، حتى الجيل الماضي من الفنانين ، من امثال هلدرلن ورامبرانت وسيزان وفان جوخ ، كان جيلا له القدرة على الاكتفاء الذاتي واستكشاف معنى وجوده . اما هؤلاء المعاصرون الحانقون ، فقد حققوا اضخم عملية اخفاق في التاريخ ، ثم دأبوا على تسويغ هذا الفشل ، بأن عالم اليوم يعيش في غيبة من المثقفين الذين يستطيعون وحدهم ان يتصلوا بآثار الفنان المعاصر !

ان السخط العصري ، قد عاد ملاذا تستظل فيه فيالق طويلة من الادعياء الساخطين الذين يحققون في حيواتهم اروع ضروب الفشل المجدب .

ويرى كوفمان ، ان في كل عصر ولكل عصر ادعياءه ، بيد ان العصر الحديث ، هو العصر الفذ حقا في انه العصر الذي احال السخط العقيم الى ستار يحجب معايير التقويم الاصيل .

ان عصرا بأكمله من العصور السالفة ، كان يفخر ايما فخر اذا ما انتج اكثر من نحات وشاعر وفيلسوف ، وانا ليملأنا الاعجاب بل العجب

من غصر ينتج أكثر من ثلاثة كتاب ورسامين . ونرى في مثل هذا خصبا يندر ضريبه بين العصور . بيد ان عصرنا هذا يعج ويضج بالوفرة الوافرة من الادعياء . والادعياء دوما يسوغون لانفسهم وللعالم اخفاقهم، لذا فقد لجأ هؤلاء الادعياء الى اساليب الاتهام المنظم للجمهور الذي زعموا افتقاره الشنيع لقوى الابداع والامتياز .

لقد كان رامبرانت ، مثلا ، له القدرة على استبقاء ذكره على السنة الناس ، ولكنه لم يحفل بذلك قط ، وآثر ان يمضي قدما على الطريقة التي اختطها لنفسه في الرسم . وكان يقول ما قاله كريولانس ، وهو في منفاه ـ في مسرحية شكسبير ـ « اني استطيع ان انفيك ! بلى ان هناك عالما اخر » ... فكان يعني ان النفي « في حد ذاته » يعني دوما ان هناك منفى .. أي ان هناك عالما اخر ينفي اليه الانسان .

ولكي نستطيع ان ندرك مدى الجدب الروحي الذي تحياه هذه الفيالق الطويلة من الادعياء الساخطين ، يضرب كوفمان لنا مثلا بشكسبير .

ان هذا الفنان الانساني الخالد ، قد عايش جمهورا خامد الذوق خامل المواهب ، اعتاد ان يدمي كفيه تصفيقا للدماء الغزيرة التي تهرق دونما حساب على خشبة المسرح . ولكن شكسبير الفنان الاصيل ، قد استطاع ان يرد على تحديات ذلك الذوق الخامد وعلى هاتيك المواهب الخامدة بأن زاد من ثراء المأساة الانسانية ، بدلا من ان يترخص في فنه ، او يقنع بندب الحظ العاثر .

فالجمهور الخامد الذوق ، الخامل المواهب ، لا يحتاج الى اللعنات تصب عليه صبا ، بل ما يحتاج اليه هو التحدي الخالق المبدع القادر على استكشاف الانسان من جديد .

هذا من جهة علاقة الفنان بالجمهور . اما علاقة الجمهور بالفنان فيجب الا يفترض فيها الفنان دوما الاطراء والتمجيد .

ان الاطراء لن يكون سوى عزاء المخفقين من الفنانين !

ويرى كوفمان ان الاخفاق قد دفع بالبعض من كتاب هذا الجيل الى الاعتماد على عناصر الاثارة في كتاباتهم . اذ نجد من بينهم من يكتب عن الجنس مستخدما بعض الادعاءات والمزاعم الفكرية التي هي بمثابة احتجاج سلبي ضد المجتمع يضمن اثارة حملات الاستنكار التي هي اوهى ضروب الاستشهاد وارخصها . وبذلك يضمن هؤلاء الكتاب النجاح الموقوت ، او يبررون ، على الاقل ، اخفاقهم الفكري .

ان كتابا افذاذا ناجحين قد استخدموا الجنس ، وقدموا شيئا من التنازل للقراء ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك قط بدافع من اثارة السخط عن طريق اقتحام قيم المجتمع ومُثله « لا ولم يفعلوا ذلك لانهم لم يمتلكوا شيئا يقولونه . بل فعلوا ذلك ، لانهم كانوا يرون ان هذا الجانب من الحياة الانسانية جزء من تعقيدات الخلق الفني .

لقد ادرك شكسبير ، بثاقب بصيرته ، الرأي الذي يذهب الى ان الانسان قد قذف به وسط هذا العالم ، وترك ملقي هناك في حياة موحشة قاحلة تنتهي بالموت ... كان شكسبير يدرك ذلك ، بيد انه كان يتمتع الى ذلك بقدرة خارقة على مواجهة الواقع دون اوهام او معاذير . لقد شرع بعملية الخلق الفني دون ان يحرق وجدانه بالتحرق الباطل للطمانينة في الخلود .

لقد كان شكسبير مسيحيا ، يرى في طريق الحياة طريق الآلام الدامية . ولكن هل كان كاثوليكيا ؟.. هل كان بروتستانتيا ؟.. هل كان ارثوذكسيا ؟..

ليس ذلك مهما على اية حال . المهم ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من جدية ومسؤولية ، هو ما كان يمتلكه شكسبير من محبة حقيقية للانسان .. المحبة في السمفونية الرعوية والمحبة في افجيني والمحبة في انتجونا لصفوكليس والمحبة في الكوميديا الالهية والمحبة في روائع سيزان ورامبرانت .

لقد كان شكسبير فنانا مترعا بالمحبة ، فاستطاع ان يحيل هذه المحبة الى فن ... فهو بهذا اقرب الى غوته منه الى لوثر ، وهو اوثق صلة بصفوكليس من اي بشري اخر . لقد كان شكسبير يشاطر الاغريق نظرتهم الفاجعة للحياة ، تلك النظرة التي تؤكد ان الخطيئة هي مصير الانسان الذي لا مفر منه ، وبسبب هذه الخطيئة يمضي القدر بطراده الرهيب مع الانسان . على ان كل ما يحتاج اليه الانسان في هذا الطراد الذي يتحول الى صراع مميت » هو الشجاعة . الانسان بحاجة الى ان يفتح رئتيه ويستنشق الحياة بقوة ، فليس هناك حياة ، دون الجرأة على الحياة . وهنا يعبر شو افضل تعبير عن هذا المعنى فيقول في « منزل القلوب المحطمة » : « ليست الشجاعة خلاصا للانسان ، ولكنها هي التي تظهر الناس بأنهم احياء » .

اذن ، فالشجاعة ليست ، ولا بأي معنى من المعاني ، طريقا للخلاص، بل هي المعيار الذي يميز ما بين موت وموت اخر !

الشجاعة هي التي ميزت في التاريخ بين موت سقراط وموت غيره من الجبناء ... الشجاعة هي التي تميز لنا بين الاستشهاد وغيره من ضروب الموت الحيواني الرخيص .

وهنا تختلط الشجاعة ببعض معاني القسوة .. القسوة على الذات او القسوة على الاخرين . وبالرغم من ان شكسبير وغيره قد حاولوا دوما التمييز ما بين الشجاعة والقسوة ، الا ان جيل الساخطين الجوف لم يكرسوا انفسهم بمعاني البطولة في الحياة ، بل جل ما فعلوه هو ندب انفسهم في الحياة .

الشجاعة هي البطولة التي يفتقدها هؤلاء الضائعون في مفازة الحياة . فالبطولة هي القوة الصلبة الصامدة التي بوسعها ان تحرك الاخرين دون ان تتحرك ... البطولة ان تكون قيصرا من قياصرة الرومان ولكن بروح مسيحي ـ كما يقول نتشه ـ او ان تكون لك مخالب دون ان تستخدمها ـ كما يقول شكسبير ـ ... البطولة ليست محض قرارات . فان قيصر كان بطلا ، وكذلك كان هاملت . ولكن شتان ما بين القرارات التي اتخذها هذا والتي اتخذها ذاك . لقد تحرك هاملت كثيرا ، اما قيصر فقد حرك الدنيا بأسرها دون ان يبدي حراكا . انه ـ كما قال شكسبير على لسانه ـ راسخ في مقامه كالنجم القطبي الثابت في السماء من بين جميع تلك النيران المؤججة المشرقة .

ان الساخطين اللاهثين من عقم الحياة ، قد يعجبهم هاملت اكثر مما يعجبهم قيصر ، ولكن لا يعجبهم هاملت لسلامة قراراته في الحياة ، ولكن لان هاملت ـ كما يبدو لهم ـ كان انسانا ضعيفا واهنا عاجزا عن اتخاذ اي قرار ... انسانا لا يعرف الحسم .

ولكن كوفمان يحاول ان يفهم هاملت من جديد !

حقا لقد تحرك هاملت كثيرا ، ولكن الم يستطع أن يحرك شيئا في العالم ؟

لقد كان هاملت ـ بنظر كوفمان ـ قوة متحركة محركة كالاعصار العاني ، لم تزلزله الاحداث .

اما الساخطون الجوف الذين يملأون الاجواء بالنحيب ، فليس بوسعهم ان يفهموا قيصر ولا هاملت !

هم اصداف على الشاطىء !... انهم لم يدركوا بعد جوهر المأساة في العالم !

ان جوهر التراجيديا في العالم الشكسبيري او العالم الاغريقي مجلوة رائعة الجلاء والجلال ... انها الشجاعة ... انها البطولة ... انها مواجهة القدر خلال طراده الرهيب للانسان .. انها التضحية والاستشهاد دون ان يكون للانسان نصيب من الجزاء العادل .

تأمل انتجونا في مأساة صفوكليس ، تر انها ماضية الى الموت ، دون ان يكون هناك ادنى امل في انها ستنال الجزاء العادل ... ان ما يدفعها الى مواجهة الموت ليس هو الامل ، ولكنه الواجب .

فالبطل المأساوي هو ذلك الانسان الخارق الذي يصارع من اجل ان يرفع اللعنة عن نفسه او عن الاخرين . ادرس شخصية اوديب الملك او شخصية هاملت تجد ان البطل من خلال تأدية الواجب يرتفع عاليا محلقا فوق المستوى العادي للانسان .

اما اذا عدنا الى مسرحية شكسبير « ترويلوس وكرسيدا » وهي

الكوميديا الرائعة التي كتبها الشاعر العظيم خلال فترته التراجيدية ، الفينا ان التعبير التراجيدي قد اتخذ السمة الكوميدية . فالاغارقة المنتصرون صوروا في هذه المسرحية كما يصور الاذلاء المهانون . لقد كتب شكسبير هذه المسرحية في الوقت الذي كتب فيه مسرحية هاملت تقريبا ، ذلك اننا من خلال متابعتنا لتطور الفن الشكسبيري نستطيع ان نستخلص ، بأن شكسبير قد بلغ في هذه الفترة قمة سامقة اشرف منها على الحياة الانسانية والنفس الانسانية ، كما انجابت عن بصيرته لدى كتابة هذه الكوميديا الحجب التي تمنع الرؤيـة الصادقة لجوهر التراجيدي وجوهر الكوميديا وعناصر اللقاء بينهما .. اننا نرى هكطور البطل يلقي بضع كلمات في رثاء الانسانية ويحز في نفسه شقاؤها ، ثم يمضي ليعيش بمجد وجلال ، أما هاملت فيرثي الانسانية ويبكي شقاءها، ثم يظل ينتحب من اجلها حتى النهاية .

وانما لو رجعنا الى نتشه في كتابه المجيد « مولد المأساة من روح الموسيقى » لرأيناه يصور سقراط ، كما لو كان موقفه العقلي من الحياة والانسان والاخلاق ، هو الذي وضع حداً لعصر التراجيديا . ويذهب كوفمان الى ان كثيرا من الحق في رأي نتشه هذا ، ذلك لان النظرة العقلية لا يمكن ان تنتهي بأي حدث فاجع . فالفاجعة منبعها الاحساس ووقدة الشعور الذريع الاثر في السلوك الانساني .

ثم ان هناك حقيقة كبرى يسجلها كوفمان ، تلك هي ان شكسبير في بعض مناحي عاله المعقد الرحيب ، يبدو وجوديا أكثر من الوجوديين، وذلك من حيث اقترابه من النظرة المسيحية للسلوك الانساني وموقفه من الحياة والكون .

ان كوفمان يرى أن شكسبير يؤمن ايمانا عميقا بالقوانين الاخلاقية المطلقة . ولعل كوفمان يرى ان البطل الشكسبيري يدخل في صراع مع القدر بدافع من القوانين الاخلاقية ، لا بدافع من سلسلة الاحداث التي تأخذ سياقها عن طريق المصادفات ، على النحو الاغريقي . فبهذا المعنى تكون القوانين الاخلاقية التي يشير اليها كوفمان هي قوة الالتزام والالزام بالنسبة للبطل الشكسبيري ، على خلاف البطل الاغريقي الذي يسوقه القدر سوقا الى نهايته الفاجعة . وبداهة أن هناك فارقا نوعيا بين البطلين الشكسبيري والاغريقي .

تأمل شكسبير ، وهو يطلق تلك الصرخة الكبرى ، على لسان

هكطور في ترويلوس وكرسيدا ... ان هكطور يؤمن بأن قوانين الطبيعة الكبرى هي التي ستسترد هيلانة من بين احضان ملك اسبرطة ... ان شكسبير يؤمن بالقوانين الاخلاقية التي تسير الطبيعة كما تسير الامم والافراد . ذلك هو التعبير الشكسبيري عن تلك القوة الخارقة المطلقة التي تطارد الشر دوما وتدخل معه في صراع ، يمثل هذا الطراد الابدي الرهيب في حياة الانسان .

وهذه القوانين الاخلاقية الكبرى ، ذات القدرة الخارقة هي الموكلة بمطاردة الشر وابادته .. يموت هاملت لينـدحـر الشر . فالاستشهاد ليس موت البطل بقدر ما هو موت الشر !.. حقا ان هذه الفكرة منبثة في كثير من تضاعيف مسرحيات شكسبير التراجيدية والتاريخية من امثال عطيل وهاملت وماكبث والملك لير ويوليوس قيصر .

على أن ذلك لا يعني ان شكسبير مسيحي ، بما تعنيه هـذه الكلمة من معنى . فان لا مسيحية شكسبير تبدو جلية واضحة للعيان في مسرحيتين تراجيديتين كبريين هما : قيصر وهاملت . فالقضية بالنسبة لبروتس أو بالنسبة لهاملت ليست هي قضية ايمان وامل ومحبة ، كما انها ليست قضية ارتكاب خطأ او اقتراف خطيئة .

هاملت يموت فيتحطم قلب نبيل ـ على حد قول صديقه هوراشيو ... وينتحر بروتس فيموت تلك الميتة الوثنية الفاجعة ... ميتة نبيل روماني اصيل ذي قلب كبير !

ان شكسبير اقرب الى سقراط ونتشه ، اقرب الى ارسطو وغوته من الانجيليين امثال القديس أغسطين والقديس توما الاكويني وكلفن وكيركيفارد واليوت . وان اعمال شكسبير تؤلف ، بمجموعها ، صرحا باذخا شاهقا ورهيبا تسوده العتمة المضيئة لعالم وحيد مستوحش بعيد عن الآلهة . وأن كانت في هذا العالم خطيئة فاجعة فهي خطيئة المصير الانساني .

ان تمزق العالم الحديث وبشاعته امر لم يعد بحاجة الى الادلاء بأي برهان لاثباته ، ولكن الذي يحتاج الى برهان هو : هل كان عالم دانتي والاكويني اقل تمزقا وبشاعة من عالمنا هذا الذي نعيش فيه اليوم؟

***

في الحديث الذي سجله ايكرمن عن غوتـه بتاريخ (٣٠ مارس ١٨٢٤) نرى ان غوته يرفض أن يكون تيك ندا له بأي نحو من الانحاء ، واستهجن اية مقارنة يمكن ان تعقد بينه وبين هذا الشاعر . ورأى ان هذه المقارنة تشبه مقارنته ـ أي مقارنة غوته ـ بشكسبير الذي لـحن يطمح الى التطلع اليه قط .

وان غوته قد عاد فأكد هذا الرأي في مقاله الشهير « شكسبير الى الابد » وفي ولهلم ميستر .

ان غوته مثله مثل سقراط والمسيح ونابليون ولنكولن ، ينبغي ان يفهم بما قبل وبما بعد . ولعل بوسعنا أن نعقـد مقارنة بينه وبين ليوناردو دافنشي ، اذ كل منهما « انسان شمولي » . فان غوته من الرجال الرسميين في فايمار وهو معني بالاداب والفنون وكذلك بجملة من العلوم الطبيعية . ولقد مر غوته بأطوار هي اطوار العصر الـذي عاشه ، هذا باستثناء العمل الوحيد الذي ترك فيه اثرا طوال حياته ، واعني به فاوست . فان فلسفة القرن التاسع عشر قـد وجدت تعبيرها الفني في غوته ، وحاول فلاسفة هذا القرن ان يتمثلوا غوتـه باعتباره ظاهرة من ظواهر هذا القرن العجيب .

لقد استوحى افلاطون وسقراط والمشككون والابيقوريون والرواقيون من بعدهم حياة سقراط وموته تلك الميتة الرائعة الجليلة وكذلك فعل الكثيرون مع غوته ... حياته وموته !

ان غوته من تلك الشخصيات المؤثرة النادرة التي شهدها عصره ، ولقد حاول ، الى جانب ذلك ، أن يعرض نفسه للعالم باعتباره وثنيا من الوثنيين . فجميع مسرحياته ورواياته وملاحمه وقصائده الغنائية ومرثياته وكذلك فكرة مفستوفليس ، لم يبد فيها اي احترام للعقيدة المسيحية ، بل اننا نجد عنده ، احيانا ، بعض اشارات السخرية في عدد من مقطوعات البندقية .

ويرى البعض ان فاوست هي الشخصية التي تمثل العرض الذاتي لغوته . على اننا نستطيع ان نتبين بقليل من انعام النظر ، ان فاوست يمثل خطا مناقضا لشخصية غوته .

وان كوفمان يلح على هذه القضية ، قضية التباين بين شخصية غوته وشخصية فاوست ، فيستعرض فلسفة غوته في الحياة وعقيدته الكونية ، ثم ينتهي الى أن الخلاص الذي كان يتحرق اليه فاوست لا يمثل شيئا بالنسبة لغوته .

ثم ما هو موقف غوته من الرومنطيقية والرومنطيقيين ؟

ان هناك رأيا شائعا يذهب الى أن غوته وهيغل ونتشه يصنفون تحت اسم « الرومنطيقيين الالمان » . على ان هؤلاء الثلاثة : غوته وهيغل ونتشه يختلفون تمام الاختلاف عن امثال نوفاليس وتيك وشليغل وشلنغ وارنيم وبرنتانو الذين اسموا انفسهم بالرومنطيقيين لكي يقفوا موقف المعارضة من الكلاسيكية والكلاسيكيين .

ان الرومنطقيين الاول : نوفالس وتيك وشليغل قد بدأوا تمردهم ليقفوا في وجه الكلاسيكية الالمانية ، مستمدين تمردهم هذا من طلائع التمرد التي اطلعوا عليها في اثار غوته الاولى . بيد ان غوته لم يكن له موقف ثابت نهائي من الرومنطيقية والرومنطيقيين ، ولعل مرد ذلك الى ان الرومنطيقيين انفسهم لم يكن لهم موقف نهائي ثابت .

ويحاول كوفمان ان يقيم مناظرة بين شكسبير وغوته وبين عالميهما . وهو يرى أن مسرحيات شكسبير ليست مسرحيات سيكلوجية ، بالرغم من ان فيهما نفاذا سيكلوجيا عميقا وعرضا رائعا ومروعا احيانا لتطورات سيكلوجية انسانية . وذلك هو ، في الحقيقة والواقع ، ما تتصف به الاداب العالمية الكبرى . حتى ان قصة يهوذا الاسخريوطي لم تكن سوى عرض وهي ليست من التحليل السيكلوجي في شيء ، وكذلك الشأن في اثار اسخيلوس وصفوكليس التي تتسم بابعاد يمكن أن تسمى بالابعاد الدينية . وبالرغم من انك تلمح في التراجيديا الاغريقية اثار تلك القوة الالهية الجبارة ، الا ان هذه القوة من تتدخل من اجل انقاذ البطل . فالمصير الانساني يظل بمعزل عن آلهة الادب .

اما عند شكسبير فليست هناك آلهة قط .. ان اثار شكسبير قد انعدمت فيها العناصر الطقوسية والالهية ، بالرغم من تقواه . الدوافع عند شكسبير جميعها دوافع انسانية . وان المسرحيات الشكسبيرية هي اكثر من مسرحيات للمتعة ، ذلك ان العظمة الشكسبيرية هي ، بلا ريب ، اكثر من استخدام عادي للغة .

هناك عند شكسبير دوما وازع انساني يدفع بالبطل الى نهايته .. هناك ياغو في عطيل . وبوسعنا ان نحلل شخصية ياغو تحليلا سيكلوجيا لنقول بأنه مصاب بضرب من العقد تجاه عطيل الساحق الشخصية ، ثم بوسعنا ، بعد ذلك أن نعتبر هذه المأساة محض عرض انساني .

وما نجده في مأساة عطيل من دوافع ونوازع يمثلها ياغو ، نجده في هاملت حيث ان شبح هاملت الاب هو الذي يمثل الدافع في هذه المأساة ، وكذلك في مكبث حيث ان اللادي مكبث هي الدافع المأساوي، وفي يوليوس قيصر والملك لير وغيرها من مآسي شكسبير .

ولو اردنا ان نعقد مقارنة بين التراجيديا الشكسبيرية وبين التراجيديا عند صفوكليس واسخيلوس لاستطعنا ان نتبين ان التراجيديا الشكسبيرية هي اشد تعقيداً واكثر ثراء من الناحية السيكلوجية . ثم ان الابعاد الاسطورية مقتصرة ، عند شكسبير ، على البطل وحده دون سواه من الشخصيات الاخرى . وهذه الخصائص الثلاث : التعقيد والثراء السيكلوجي وابعاد البطل الاسطورية ، هي التي تجعل من شكسبير عصريا اكثر من العصريين . على ان هناك خصيصة اخرى يمكن ان نتبينها في التراجيديا الشكسبيرية ، تلك هي ان هذه التراجيديا تقف دوما على حافة عالم مهترىء ممزق يوشك ان يتحطم وينهار .

***

اما موقف غوته من الحركة الرومنطيقية فيمكن تحديده بأنه موقف متحول متطور طبقا لتحول هذه الحركة وتطورها . فقد يعتبر غوته ، احيانا ، ضمن الرومنطيقيين الالمان مع هيغل ونتشه الذين جاءوا بعد الرعيل الاول من الرومنطيقيين الالمان الاوائل : نوفاليس وتيك وشلنغ والاخوين شليغل الذين اضرموا الثورة ضد الكلاسيكية الالمانية التي صاغها شلر وغوته في طورهما الاول .

واما الكلاسيكية عند غوته وشلر فهي ، في الحقيقة ، كلاسيكية بعيدة عما عهده الفرنسيون في الاتجاه الكلاسيكي . فلقد عاد غوته مستنجدا بالماضي الجرماني وارتد الى عصر النهضة ورجاله ، لا سيما في فاوست ، ومن هنا كان تمجيد الرومنطيقيين لغوته واثاره ، وكذلك لشلر ، ذلك التمجيد العميق . فلقد اعجب الرومنطيقيون بصفة خاصة بقصة غوته الكبرى ولهلم ميستر ، ومع ذلك فان غوته لا يعتبر جزءا من الحركة الرومنطيقية في المانيا ، بالرغم من انه رأى ان هذه الحركة ظاهرة « التهاب صحية » . على أن غوته لم يزد في موقفه عن ذلك ، لذا فان الرومنطيقيين لم يرضهم كثيرا موقف غوته ، كما لم يكفهم ما في ولهلم ميستر من عنصر الاغتراب الضئيل الذي كان يبحث عنه هؤلاء الرومنطيقيون ، ذلك العنصر الذي رفضه غوته باعتباره خروجا من النفس وعجزا عن مواجهة الواقع وتقهقرا عن الحياة .

اما بالنسبة لموقف غوته من شلنغ وتمجيده له ، فان مرجع ذلك الى ان شلنغ قد قام بعملية تصحيح لعدد من الاخطاء التي وقع فيها الرومنطيقيون .

على ان هناك الحركة الرومنطيقية المستحدثة التي عرفت باسم الحركة الرومنطيقية الوطنية التي شاعت في اعقاب حروب نابليون وانتصاراته . وان هذه الحركة قد اتخذ منها غوته موقف السخرية والاحتقار ، اذ كانت رد فعل ضد نابليون وما كان يمثله من قيم ومفاهيم، وان غوته قد اعجب بنابليون من حيث انه المثال السليم للاوروبي السليم .

واما بالنسبة للشاعر هلدرلن ، فقد اتخذ غوته منه موقفا صارما ، اذ لم يكن بينهما اي تعاطف ، وان هذا الشاعر الذي يعتبره البعض اعظم الشعراء الغنائيين الالمان اليوم ، لم يحظ باعجاب غوته . والسبب

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

الى رياح الشعر الأربع

ـ ١ ـ

الشعـر وخصيان السلاطين

« الى ص.ج »

يا أبا الطيب خصيان السلاطين
وغلمان القياصر
كل ذي قرط وخلخال
وعقد وأساور
كل من قد شده النخاس
من وحل الضفائر
كل من لطخ بالحبر الاظافر
كل من لم يعرف الخيل ولا الليل
وبيداء المخاطر
والقوافي وهي كالبيض البواتر
جاءنا يركب صهوات القصائد
أين أخفيت ـ أخا القصر ـ النياشين
وخبأت القلائد ... ؟
يا أبا الطيب قم صح النواطير
وقم صح القياثر
دقت الاجراس للصيد
ثعابين المحابر
بشمت من لحمنا
هذى الثعالب
صار درع الفارس المقتول
بيتا للعناكب
آه يا سيف المحارب

ـ ٢ ـ

الحجاج بن يوسف والفيلسوف الاخرس

« الى الدوتشي الصغير .. بغداد قبيل الرابع عشر من رمضان »

وارى رؤوسا اينعت
وارى القطاف ...
وارى الدماء
بين العمائم واللحى
تبت يداك
بغداد اسكرها النواح
وعلى الضفاف الخضر تغتسل الضباع
وشهرزاد
أخرى مزيفة والف حكاية
شوهاء في نجم النهار
وعلى الجماجم في ملابس شهريار
الفيلسوف الاخرس المجذوم يقعي
وهو يصغي ،
كيف قد فقأوا عيون السندباد
وشووا على كفيه طير الرخ
مفرود الجناح
وتصيح عاهرة تسمي نفسها
قمر الزمان
مبحوحة الثديين كم صاحا
بنافذة لماخور وحان
مولاي قد طوى الشراع
هو ذا قميص السندباد ،
عليه أختام البحار
والفيلسوف الاخرس المجذوم
من عينيه يبصق والهتاف
يعلو ، وفوق الضفة الخضراء
تضحك من مخالبها الضباع
بغداد اسكرها النواح
وحمامة ناحت بباب الطاق
تنتظر الصباح ...

ـ ٣ ـ

مسيلمة الكذاب ..

« الى ا. ج »

ما فات مات
ما للجراد وللعناكب ذكريات
طوي الكتاب
ملك الرماد يعود من غزواته
ملك الرمـاد
من أرض « واق الواق »
تصهل حول هودجه الكلاب
صرخوا وقد سرقوا القطوف له
وغشوا الخمر ،
وابتلعوا السيوف ...
صقر المنابر ، ناطح الكلمات ،
ابرع من مشى فوق الدفوف ...

***

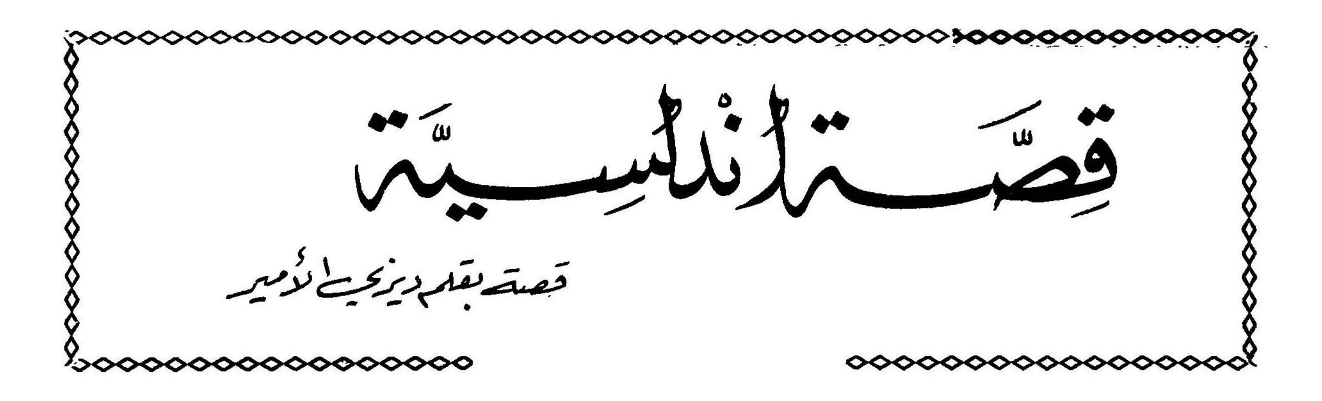
الثلج ذاب
لم هذه الابواق تستلقي
على الاسوار يملأها الذباب
« شدوا السروج على الكلاب »
الآن وقت الشد يا ملك الرماد
صاحوا ، وقد حزموا حناجرهم
وفوق رؤوسهم صهل الغراب

ـ ٤ ـ

تحت وسادة شاعـر ميت

غرس الشاعر ريشته
في محبرة السلطان
الريشة قد ذبلت
والشاعر قد مات
دينار نحاس تحت وسادته
وكتـاب
يقطع يا مولاي لساني
تهجرني قافية الهمزة والراء
أحلف بكلاب الصيد
على بابك والشعراء
كالخيل مسرجه بقوافيها
ملجمة بالاوزان
ما قلت بأنك في مجلس انسك
ترقص عريان
تشرب في نعل الجارية وتلقي التاج
على راس مهرجك السكران
تسقط في مخلاة جوادك عيناي
ان كنت هجـوت مغنيك الاعـور
مولاي ...

معين توفيق بسيسو



ـ أرجو الا تكوني ايطالية .
ضغطت الزر الاول فهبط فنجان الورق الشمع
ـ أرجو الا تكوني ايطالية .
ادارت رأسها تستفسر عمن يوجه اليها الحديث
ـ أرجو الا تكوني ايطالية .
تبسمت لامر هذا الغريب يطلب شيئا تستطيع منحه بسهولة .
ضغطت زرا ثانيا فتساقط مسحوق البن الى الفنجان .
اقترب الصوت : ارجو الا تكوني ايطالية .
« كيف ينتظر منها هذا الغريب أن تحدثه بهذه السهولة ودون مقدمات ؟ »
ـ انت حتما لست ايطالية
ـ ولم لا تريدني ان اكون ايطالية ؟
ـ لتكوني اسبانية .
ـ يؤسفني الا استطيع تلبية طلبك .
ـ فمن اين لك هذه السمرة ؟
رفعت صوتها ليسمعها كل من في القاعة تقول بكبرياء : انا عربية
ـ اذن فانا عربي .
ملأها قوله اعتزازا . اسباني يعترف باصله العربي !! مدت اصبعا تريد ضغط زر الحليب . فمد الاسباني يده يوقفها :
ـ العرب يشربون قهوتهم سوداء .

كان يجلس على كرسي بجوار آلة تعد القهوة ، تقدمها بعد اسقاط قطعة نقود فيها ، وضغط ازرار مركبة عليها . فهناك زر ينزل فنجانا فارغا من الورق الشمع واخر ينزل مسحوق القهوة وثالث ينزل مسحوق الحليب ورابع لمسحوق السكر واخر ينزل الماء الساخن . وظيفة الاسباني اصلاح العطل اذا عصى احد الازرار واجبه ، او اعادة قطعة النقود الى صاحبها اذا طال العصيان ، ونادرا ما حدث هذا . ولكنه كلما رآها ساعة الفرصة اخبرها ان الالة على وشك ان تتعطل ، والافضل ان يضغط لها هو الازرار فينزل الفنجان ومسحوق القهوة والماء الساخن او يؤكد انه لن يضغط زر مسحوق الحليب او السكر ، فالعرب لا يشربون قهوتهم حلوة بيضاء كما يفعل من لا يتذوقها من اهل هذا البلد .

« غريب يكلمها فتجيبه ! لقد اجتازت المرحلة الاولى من الامتحان بنجاح . غريب يكلمها فتجيبه ولا تسأل ذكرياتها اذنا ولا تخشى مستقبلا مراقبا . ستعيش لحظات ايامها بلا ماض يشدها اليه ولا مستقبل تشده اليها » .

أما اقسمت لنفسها ان تعيش حالة سفر ! دون عودة الى ماض او استباق الى مستقبل ؟ أنها اليوم تلميذة ، من هؤلاء الكثيرات والكثيرين الذين جاءوا ليتعلموا . جاء هؤلاء كلهم يتعلمون ، وستفعل مثلما يفعلون ، والمحادثة افضل طريقة لتعلم لغة جديدة كما اخبرهم الاستاذ في اول ساعة من ايام الدرس . لاجل هذا تحادث الاسباني . تبدأ التعلم بطريقته الصحيحة . كلهم جاءوا ليتعلموا وهي جاءت كذلك لتتعلم .. ستتعلم .. ستتعلم كيف تنسى . اليس تعلما ان تنسى ؟ بماذا تبدأ ؟ بالايام الحلوة البعيدة ام الايام المرة الموجعة ؟ اصحيح انها تريد ان تنسى ؟ كان الماضي من الغنى بحيث يؤلم التفريط به ، وكان الماضي من الغنى بحيث يجب نسيانه . ستدع الاسباني يحدثها عن اثار العرب . حديثه يطربها ويشبع غرورها الانثوي والقومي . انها هنا تلقى انتصارا دون ان تدفع خلجة واحدة ثمنا له . ما عليها الا ان تصغي في حاضر آني ، مقطوع عما قبله وما بعده .

وعرفت أنه ينتظر ساعة نزولها الى شرب القهوة . وفرحت لذلك واصبحت تنتظر تلك الساعة ثم تعود لتحاسب نفسها وتعاتبها وتقسو في العتاب ، فهي لن تسمح لهذا الغريب ان يرفع الكلفة بينهما الى هذا الحد .

وفي الغد كان ابن العم كما سمى نفسه يعود الى حديث الاندلس وتعود هي الى الاصغاء .

سألها يوما ان كانت تشم رائحة نتنة ، فنفت ذلك ، فقال انه يشمها ، وسيعين مصدرها ، فهي كل هؤلاء ذي الاصل غير العربي .
العرب اول من انشأ الحمامات في الدنيا واسبانيا لا تزال مملوءة بها .
تطلعت الى سراويله التي لم تر الماء منذ نسجها وقميصه الاسود الذي لم يبدله منذ تمنى الا تكون ايطالية ، فضحك وهو يرى نظرتها اليه :
ـ ان ما ترينه هو هيئتي الخارجية ، اما حقيقتي فنظيفة غسلها حمام عربي .

لا يهمها ان كان صادقا ، فطالما حاسبت الناس على كلامهم ، وفتشت عن الصدق فيه وصدقت ما كان غير صادق منه ، وتألمت حين وجدت نفسها تخدع نفسها . اليوم ستسمع الكلام العابر على انه عابر وستعيش ايامها بكل ما يتاح فيها من متع صغيرة غير واعدة . لن تفتح قلبها لجديد ، ان كان هناك مكان لجديد .

وتطوع الاسباني ان ينقل اليها اخبار العالم العربي صغرت ام كبرت ، وكانت تدري ان بعض تلك الاخبار لا يحتاج كل الحماسة والحدة التي يبديها ولكنها تطرب اذ تجد اسبانيا يعتز باخبار اجداده العرب وحين يطيل الكلام تنظر الى ساعتها فيبتر حديثه . هناك الكثير منه وهو متأكد انه سيتمه غدا وبعد غد وفي الايام الكثيرة التالية .

اثار تأكده دلالها العربي ، فلم تنزل لتشرب القهوة ، وتعمدت الجلوس في الصف تستنسخ درسا يمكن تأجيله اسابيع . صعد الاسباني . لم يبد قلقا او لهفة ولكنه جاء يسألها لم لم تنزل وقد رآها تدخل الصف ؟ هل ملت القهوة ؟ ام ملت حديثه ؟ واستطرد ضاحكا انها لا يمكن ان تمل صحبته فهو قريبها الوحيد في مدرسة الاجانب هذه . ثم حدق اليها وقال فجأة :
ـ حين نصبح عجوزين استطيع ان اتصور شكلي وشعري ابيض . اما انت فهل يمكن ان يشيب شعرك ، الاسود الطويل ؟
وفوجئت بتحول مجرى حديثه ، التحول الذي كانت تنتظره ولكنها عادت فتماسكت واجابت غير فاهمة مرامه :
ـ لا تسألني عن المستقبل ، لم آت هنا لاخطط له .
ـ هل كان شعرك جميلا هكذا حين كنت طفلة ؟
ـ تظن حديث الماضي اقرب الى قلبي من حديث المستقبل ؟ نعم انه كذلك بحيث لا اريد التفكير فيه ولا في ناسه . كم تحمسوا وكم

ضحكوا وكم خذلوا . وكم تحمست وخذلت معهم .

ـ في مدينتي الاندلسية ...

ـ نعم ماذا هناك ؟ حدثني عنها اليوم وغدا وبعد غد وفي كل يوم آت .

وعرفت منه انه لن يعود الى وطنه مباشرة ، وانه يتعلم الانكليزية ليستطيع التنقل بين بلدان اخرى . وحدثها عن مشاكلهم الاجتماعية والاقتصادية ، فكأنها تصغي الى عربي من بلدها يحدثها عن طموحه وآلامه وامانيه وعما يريد لوطنه حين يعود اليه .

قطع يوما حديثه ليعلن أنه مسافر بعد عشرة ايام . رأت شرودا على وجهه فاجابته ضاحكة :

ـ سنلتقي في الاندلس .

ارتسم حزن على عينيه وخيبة امل فاكملت :

ـ انت نفسك تسميها الاندلس فلم ازعجتك هذه التسمية مني ؟

فازدادت مظاهر الحزن عليه وصمت .

كانت في حاجة حقيقية لاستنساخ مادة الدرس فمكثت في الصف فترة الفرصة ، وسمعت الاسباني يسألها ان تنزل لتشرب قهوتها . كان في صوته نبرة آمرة فقالت انها واثقة الان من اصله العربي ، ولكنه لم يبتسم واعاد قوله بلهجة صارمة فتبعته . وبدأ يعد لها القهوة ثم توقف . وظهرت عليه كآبة . قال انه كذب عليها امس فهو مسافر بعد غد . سألته :

ـ لم كذبت ؟

ـ قال : كي أخفف عليك التفكير في أمر سفري .

وعجبت لقوله « ما اهمية ان يسافر هذا الاسباني اليوم او بعد سنة ؟ »

واستلفت نظرها منظر كرسيه الفارغ في اليوم التالي وانتظرته ان ينبع كعادته من بين الطلاب المزدحمين ولكنه لم يظهر . توقعت نداءه لها (ابنة عمي) ولكن الاجانب كانوا يحيطون بها . اقتربت من الالة والكرسي بعد فارغ . دفعها حشد من الطلاب الى الالة ولم يظهر ابن عمها . اسقطت قطعة النقود ، فكان قربها تلميذ ينتظر دوره ، فوجدت نفسها تسأله عن الاندلسي . اجاب : بانه سافر امس .

ـ ولكنه قال ان موعد سفره الغد . هل انت متأكد انه سافر ؟ أأنت متأكد ؟.

كان التلميذ قد ابتعد عنها . هل تسأل اخر ؟ الاخرون ينتظرون دورهم لاخذ قهوتهم . ضغطت الازرار والكرسي الفارغ يقول لها الف حديث . حملت فنجانها ومشت . رشفت منه رشفة فتذوقت طعما جديدا . مسحت عينيها فرأت قهوتها ممزوجة بالحليب .

عادت عيناها تمتلئان بالدموع ، وهي لا تدري اين تقودها قدماها ولا تدري ماذا تفعل . الذي تدريه انها ترجو الا تكون قد اضافت الى مخزن الماضي قصة اندلسية .

ديزي الامير

الكوز

.. وامد حبلا من رماد يدي ، يا مطر النسيم ،
الى يديك
لاحس في شفتي رعشة وجنتيك
لاحس وهجا في يديك
لمحا من الماضي ، حرارة خبز امي ،
وهج بسمتها الحنون
أو دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد
ويدي تحس نداوة العشب الحصيد .
يا ملح اول دمعة كانت غمائم في عيوني
يا طعم اول قطرة من ثدي أمي في شفاهي .
دعني احسك كالعبير
كالدفء في وجنات طفل ..
.. كالنسيم يمر بعد ضحى مطير .
دعني احسك يا الهي
كحليب أمي في شفاهي .
يا رقدة فوق الحصير
والماء كالبلور في كوز الفخار
وشجيرة اليقطين ، فوق السقف ، خضراء الثمار
والظل في البستان سري كما التف النعيم .
يا قطرة من نهرنا المنسي اطفأت الجحيم
يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا مطر النسيم
اطفيء سرابا في شفاهي
اطفيء صحارى في الضمير .
يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا خبز الكفاف .

امطر على شفتي يا كوز الفخار
واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار .

موسكو **حسب الشيخ جعفر**

المخاض الثاني

● **أرق**

ليل الشتا طويل ..
يا ويل من يقضيه وحده بلا خليل
يا ذل من ناحت على شباكه الرياح
وايقظت فراشه الاشباح ...
نهضت اعبر الدجى في مركب من الورق
على جزائر العمر الشريد طوفت
عند شواطىء الاحباب وقفت
يا أيها الاحباب
بيني وبينكم ألف من البحور والطرق
لكنني حين يطول بي الارق
آوي اليكم لائذا بدفء كلمة حنون
تقيلني من الغرق ..

● **الاصدقاء والحزن**

الدرب ينحني ..
والنجم مصلوب الشعاع فوق حائط قديم
والحزن زائر مقيم ..
الاصدقاء في صمت تقابلوا بلا كلام
تفرقوا بلا كلام ..
كأنهم مضيعون في متاهة بلا دليل
سرنا مفزعين ساعة انصرافنا ..
وارتجفت أكفنا باردة كجسد قتيل
من جوعنا – كنا على الشارع لا ماء ولا طعام
من ليلنا الطويل ..
ومن كلاب الدرب تنبح السارى وتقطع السبيل
قال صديق وهو يردي حية في جانب الجدار ..
كادت تهم بي ، انظر ، تموت ..
أومأت بابتسامة كان الكلام لي ..
وانعرج الطريق بي الى زقاقي البعيد
مشيت في رأسي الكليل فكرتان
واحدة من الظلام سوداء الاهاب كالظلام
والفكرة الاخرى من النهار ..

● **صديق في المعزل**

له حكاية ..
فهو هناك في معازل المرضى كما جرى الخبر
يقال داؤه عضال لا أسميه ..
يقال داؤه سريع الانتشار مثل النار في الهشيم
يقال كاد ان يموت به ..
لكن صاحبا رآه متسن وراء سور المعزل البعيد
على الفم الوديع تشرق ابتسامه
وفي الجبين شمخة تفوق شمخة الجبال
يا أيها النائي لك السلامه ..
أعلم ان طائر الكنار لا يسيغ محنة القفص
وأن نسر الجو لا يطيق ان يقص
وان روحك الطليق لا يحب رقدة الفراش
لكن هذا الليل بعده نهار ...
وأنت سابر الاغوار ..
تعرف ان جوهرا يثنى فينثني
وأن جوهرا يكشف زيفه اختبار
وأن جوهرا حرا يظل أينما يكون
كما يظل روحك الجرىء
كما يظل قلبك الدفىء والحنون
كما تظل أنت مشعل الاصحاب في الغمار
معذرة لقد نسيت أن أقول اننا بخير ..
والكرمة التي زرعتها تطول
كل غد تطول ..

● **صديق هاجر**

أعد رحله وسار
كان نقي القلب طيب الجوار
وكان ضحاكا مع الاسى
وشاعرا يهوى مجالس الندمان والسمار
ويبسط الوداد للزوار
اجب يا لحبه رسما رآه في كتاب
عذراء من يجيء خباءها يعد مذلل الرغاب
– عيونها نهر من الحنان والامان والامل
قال من الهموم اغتسل
– وخدها نور وعطر يهديان نحوها
قال كرهت عتمة المكان ..
– والشفتان تمنحان الشهد في التكلم
قال سئمت علقمي
وتحت رجلها سهل يفيض بالثمار والغدران
قال لكم أنا جوعان
ذات مساء ودع الاصحاب والليل والطويل
وسار لا يفل عزمه سبب
ولا يرده تعب
ألم أقل لكم يا أيها الاصحاب
ان الحب يصنع العجب ؟؟!

● **صديق انتحر**

أراه خائفا ..
ألمحه تحت ستار الليل هالعامر تجفا
أسمعه يسر للرفاق أن دربنا خطر
وفجأة ينسل في الخفا .
وتحت ضوء نجم خافت السنا ظهر
افتقدوه في السرى كان اختفى
انتظروه لا أثر ..
وأدلجوا – كان امامهم ان يصعدوا الجبل
وأن يطاردوا الوحش الذي اقض نومهم ..
عكر ماءهم ..
واغتال في الضحى ابناءهم ..
حين رجوعهم كانت أشعة النهار تنبثق
تكشف جيفة عجفاء عند مفترق
معقوفة على الرمال ..
تجنبتها اعين الرفاق وهي تقفز التلال
وتلتقي على الافق ..

● **المخاض الثاني**

حبيبتي في الغرفة المجاوره ..
نامت لتوها مثقلة تنتظر المخاض
هذا هو المخاض الثاني ..
مات وليدنا الاول ساعة الولاد
يومها بكت
وهي تراه جثة ممدودة على الفراش
وهممت في جزع لو عاش !!
هذا المساء كنا جالسين في صمت الى الشباك
وشدنا سرير الطفل ساكنا بلا غلام
كنا نجانب الدنو منه في مكانه هناك
ودمعت وابتسمت في آن ..
قالت أمر العام ؟
قلت وعاد الانتظار الحلو والاحلام
تجلدي حبيبتي ..
قالت نعم نحن افدنا من عثارنا المرير
وانطلقت الى سرير الطفل تنفض الغبار عنه ..
كانت يد النسيم ترقص السرير ..

القاهرة **كامل ايوب**

من ديوان « الطوفان والمدينة السمراء » المعد للطبع .



توفيق الحكيم في «الورطة»

بقلم احمد محمد عطية

على امتداد اعداد خمسة من الملحق الادبي لجريدة « الاهرام » (١)، حاك كاتبنا العظيم الاستاذ توفيق الحكيم خيوط مسرحيته الستين الجديدة « الورطة » ، في خمسة فصول ومنظر واحد لا يتغير ، واضفت ريشة الفنان المبدع يوسف فرنسيس ، فيضا من قداسة فن الرسم بلوحاته المعبرة المتابعة لفصول المسرحية الخمسة .

والكتابة المسرحية هي حجر الزاوية في ادب توفيق الحكيم ، اذ يرى ان « للمسرحية عندي اعتبار خاص ، ذلك لان الحوار ـ بما فيه من ايجاز وتركيز ـ هو القالب الادبي القريب الى سليقتي المحبة للنظام ، فالفن عندي نظام ، والنظام عندي هو الاقتصاد ، اي البيان بلا زيادة ولا نقصان !... » (٢)

وقد اثارت هذه المسرحية جدلا ومعارك فكرية حتى قبل ان تكتمل فصولها التي نشرت مسلسلة خلال خمسة اسابيع ، ولم يكن موضوع المسرحية هو مصدر الخلاف والجدل ، انما مرجعه الى المقدمة القصيرة التي استهل بها توفيق الحكيم الفصل الاول من المسرحية ، والمؤخرة التي صاحبت الفصل الخامس والاخير منها ، وقد تناول توفيق الحكيم القضية القديمة الجديدة ، قضية « الفصحى والعامية » ، وقد آثر صاحب « التعادلية » ، الذي نشر رائعته « عودة الروح » في الثلاثينات فجاء حوارها العامي قطعة صميمة من الروح المصرية ، آثر ان يرجع عن رأيه ، وان يخرج عن عشرات المسرحيات والاعمال الادبية ذات الحوار العامي وربما الصياغة العامية ايضا ، وان يحقق نظريته في التعادلية ، الداعية الى التغير الدائم في فكر الاديب فـ « الايمان الطويل الامد هو بالنسبة الى الفكر عاهة. لانالفكر السليمهو الفكر المتحرك...»(٣)، و « ما من كاتب يستطيع ان يتقيد في كل اعماله بعين الفكرة . والا كان مجنونا . فالجنون احيانا هو الجمود على فكرة معينة ... » (٤) .

ويخلص رأي الاديب الكبير الى انه بينما يتجه العالم العربي بقياداته الى تحقيق الوحدةالعربيةيزداد انصار العامية تعميقا لجذورها، وتنمية للهجات المحلية التي تمزق اسس الوحدة الفكرية ووحدة اللغة اساس هام من أسس القومية ، « واذا نحن اليوم في وضع غريب : سياسة القادة وحدوية ، ولغة الفنانين انفصالية ! ... » فاذا كانت العامية هي القضي عليها بالزوال ، تبعا لانتشار الثقافة والتعليم،وشيوع لغة الصحافة بين الاجيال الجديدة ، فلماذا يعمد كتاب العامية الى تعميقها ، لدرجة الابتذال ، فيكتبون « قوللي » بدلا من « قل لي » ، والاخيرة هي الصحيحة والنطق واحد ، وعلى هذا النحو يرى كاتبنا ان الكلمات العامية والتراكيب العامية هي تراكيب عربية سليمة ،اقتضت لغة التخاطب اجراء بعض الاختصارات فيها ، والاختصار امر معروف في اللغات العالمية الاخرى « ففي الانجليزية مثلا I am تنطق وتكتب I'am . وفي الفرنسية Il ne faut pas faire cela تنطق وتكتب في الحوار احيانا « Faut pas faire ca » وهكذا الامر في عربيتنا وعاميتنا فاننا نختصر « بودي » الى « بدي » ، و « اي والله » الى « أيوه » . وكذلك اسماء الاشارة « ذا » و « ذي » و « ذه » عندما ننطقها « دا » و « دي » و « ده » ، هي اختصارات جائزة وليستببعيدة عن لغتنا العربية الفصحى ، « وخلاصة القول عنده انه يرفض الاعتراف بوجود لغة منفصلة مستقلة اسمها العامية تترجم اليها العربية ، كما لو كانت العربية لغة اجنبية . في حين ان الموجود هو مجرد لغة تخاطب عربية استخدم فيها بعض الرخص والاختزالات والاستبدالات .. » ..

وبذلك انتهى توفيق الحكيم الى رأي غاية في الخطورة ، فرغم انه يدعونا جميعا الى اعادة بحث المسالة ، الا انه حسم الامر ، فالعامية الموجودة ليست عامية ، وهو يقصد بالطبع العامية المصرية ، ولم يحدثنا عن باقي اللهجات العامية في البلاد العربية ، فربما كانت هي الاخرى لغة فصحى ، والى هنا ينتهي الامر ، وتتوقف المعارك المحتدمة عن الخوض في القضية المتجددة « العامية ام الفصحى » . وقد الغى توفيق الحكيم ايضا سابق نظريته في « اللغة الثالثة » او « اللغة المزدوجة » التي افرد لها بيانا مماثلا عند نشر مسرحيته « الصفقة » ، قال فيه بالحرف الواحد : كانت ، ولم تزل ، مسالة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية ، موضع جدل وخلاف وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى ، وقد سبق لي ان خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو : محيط الريف المصري . كتبت مسرحية « الزمار » بالعامية ، وكتبت مسرحية « اغنية الموت » بالفصحى ، فما هي النتيجة في نظري ؟ ... اشك في أن المشكلة قد حلت تماما ، فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ،ولكنها عند التمثيلتستلزم الترجمة الى اللغة التي يمكن ان ينطقها الاشخاص : فالفصحى : اذن ليست هنا لغة نهائية في كل الاحوال ! ... كما ان استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه : وهو ان هذه اللغة ليست مفهومة في كلزمن ولا في كل قطر ، ولا في كل اقليم : فالعامية اذن ليست هي الاخرى لغة نهائية في كل مكان او زمان . كان لا بد لي من تجربة ثالثة ، لايجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى ، وهي ـ في نفس الوقت : مما يمكن ان ينطقه الاشخاص ، ولا ينافي طباعهم ، ولا جو حياتهم ! ... لغة سليمة يفهمها كل جيل ، وكل قطر ، وكل اقليم ، ويمكن ان تجري على السنة في محيطها » ـ تلك هي لغة هذه المسرحية : قد تبدو لاول وهلة لقارئها انها مكتوبة بالعامية ، ولكن اذا اعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فانه يجدها منطبقة على قدر الامكان . » (٥) .

واذا كانت مسرحية « الصفقة » قد حققت فكرة كاتبنا في اللغة الثالثة ، رغم بعض التعبيرات والكلمات العامية القليلة المتناثرة هنا وهناك ، فان مسرحيته الاخيرة « الورطة » جاءت عملا فذا من اعمال اللغة العامية ، ويؤيدني في هذا الرأي ، الدكتورة الفاضلة « لطيفة

---

(١) جريدة « الاهرام » ـ اعداد ١٩ و ٢٦ مارس و ٢ و ٩ و ١٦ ابريل ١٩٦٥ .

(٢) فن الادب ـ نشر مكتبة الاداب بالجماميز ، ص ١٤٢ .

(٣) التعادلية ، مذهبي في الحياة والفن ـ نشر مكتبة الاداب بالجماميز ، ص ٩٨ .

(٤) المرجع السابق ـ ص ١٣١ .

(٥) « الصفقة » ـ نشر مكتبة الاداب بالجماميز ، ص ١٥٩ .

الزيات » في مقالها « الورطة بين العامية والفصحى » (٦) ، والاستاذ الفاضل « عباس خضر » في تعقيباته الاسبوعية بمجلة الرسالة (٧) . ولم يشذ عن هذا الرأي سوى الاستاذ الفاضل « فؤاد دواره » في مقاله « اخيرا نطق الحكيم » (٨) الذي وجد فيه فرصته في مهاجمة المشرفين على مسرح الحكيم ، ومهاجمة عملية نقل حوار مسرحية الحكيم « مصير صرصار » الى العامية التي تولتها الدكتورة لطيفة الزيات ، تحت زعم انه تمت بغير موافقة توفيق الحكيم ، الامر الذي ثبت عكسه، اذ تبين ان تحويل الحوار الى العامية تم بتصريح كتابي من الاستاذ توفيق الحكيم .

وتبين لنا المقتطفات التالية من حوار المسرحية كيف بدا توفيق الحكيم في « الورطة » : « اساتذة حقوق ايه ... الواحد منهم يقعد يكتب ويؤلف عن الجريمة ونفسية المجرم ، وهو عمره ما شاف جريمةولا قابل مجرمين ... » ، و « فعلا ، شيء عظيم لكن ... درست ايه بنفسي ؟ ... حدد لي الموضوع من فضلك ؟ ... تقصد ايه بالظبط ؟ ... » ، و « انا قصدت حاجة ؟! انت اللي قلت . » ،و «قلت ايه ؟ » ... الخ.

***

غير ان هذه المسرحية تنطوي على خطوة جديدة في مسرح الحكيم، الا وهي تبسيط المناظر والديكور ، بحيث يمكن ان تصل المسرحية الى كل مكان ، دون حاجة ماسة لخشبة مسرح وديكور وملابس خاصة، وهي في هذا الصدد تعد بمثابة امتداد لتجربة الحكيم في مسرحيته«الصفقة» بمحاولة الوصول بالمسرح الى اعماق الريف والمصنع ، حتى أن المسرحية تدور فصولها جميعها على منظر واحد لا يتغير ، وهو منظر بسيط ايضا، « حجرة مكتب واستقبال في شقة الدكتور يحيي بدران ... الاستاذ بكلية الحقوق ... كتب ومؤلفات على رفوف بجوار الجدار ... وفي الحجرة كنبة كبيرة ومقاعد ... وفوق المكتب تليفون ... »

فما هي « الورطة » ؟!

الدكتور يحيي بدران ، استاذ كلية الحقوق ، وراهب الفكر ، رجل اعزب ، امضى ثماني سنوات من سني عمره في تأليف الجزء الاول والثاني من كتابه « علم النفس الجنائي » ، وهو راهب الفكر حقا ، فيدلنا الحوار بينه وبين خادمه العجوز « شعبان » انه يؤجل زواجه هذه السنين الطويلة مستهدفا اكمال الجزء الثالث من مؤلفه الضخم ، وهو رجل طبع على الوفاء ، يدلنا عليه ايضا الحوار الماهر الذي يديره توفيق الحكيم بينه وبين خادمه العجوز الاصم كليل البصر ، مبينا تمسكه ببقاء الرجل العجوز في خدمته وفاء لمصاحبته الطويلة له . ولكن فكرة جديدة تنبثق مع تطور خط المسرحية ، وتقودنا الى اول معرفة للورطة . فناشر كتب الاستاذ الجامعي ، راغب ، يعد مفاجاة له ، تنطوي على نقد وجهه احد زوار دار النشر الى الجزءين الصادرين من مؤلف الدكتور يحيى ، ونقل الناشر راغب عن هذا الزائر ما عابه على الكتاب من انه مجرد بحث نظري ، وغوص في بطون الكتب واستقراء للنظريا تالعلمية المعروفة ، دون لمس الواقع ، دون التجريب ...وازاء هذا يعرض راغب على الدكتور يحيي ان يمارس تجربة واقعية من قرب ، الا يبني العالم الفسيولوجي نظرياته بعد متابعة دقيقةمباشرة للميكروب . ويستغل الناشر حماس العالم ويعرض عليه احضار ميكروب الجريمة امامه في حجرته ، بضمان واحد هو قسم الدكتور بشرفه ، وينادي على ثلاثة مجرمين من النافذة ، فيصعدون ، ويثقون في قسم الشرف الذي منحه لهم الدكتور يحيي كوثيقة امان .

وبنهاية الفصل الاول يكون الحكيم قد حقق هدفه في تنويرنا على بداية الحدث وشخوصه .

في الفصل الثاني تتضح لنا الجريمة بخطوطها وملامحها الاساسية، فنعرف أنها معدة باحكام وتخطيط بارعين ، استأجرت شوشو ــ واحدة من الثلاثي المجرم ــ محلا ملاصقا لمحل جواهرجي خبأ ثروته مع مجوهراته ــ التي سحبها من البنك تمهيدا لتهريبها الى خارج البلاد ــ داخل خزانة المحل ، وكان الشريك الخفي عن الدكتور يحيى ، هو راغب، الناشر الذي اجر مخزن كتبه ليكون محل الازياء المشار اليه . وبالطبع يقوم الثلاثي بسرقة خزانة الجواهرجي عن طريق هدم الجدار الفاصل بين محل الازياء ومحل المجوهرات في منتصف الليل . وخلال كل ذلك يكون الدكتور مشغولا بمتابعة بحثه العلمي وتطبيقاته الاكاديمية ، الى ان يفيق على بشاعة ما حدث ، ويتحرك ضمير الانسان الشريف في اعماقه فيطرح جانبا عقل العالم المفكر ، لقد تطورت الجريمة الى ابعد مما تصور ، الى جريمة قتل لاحد رجال الامن ، احد حماة العدالة قتل ،

(٦) « الاهرام » ــ عدد ٥ ابريل ١٩٦٥ .

(٧) « الرسالة » ــ عدد ١٥ ابريل ١٩٦٥ .

(٨) « الجمهورية » ــ عدد ٢٥ مارس ١٩٦٥ .

ترنيمة

الى طفلتي شيرين

شيرين :

اجوس رؤى الصبار

وجسور النار

واشق عباب بحار الجوع وراء بحار

واقاتل تحت طواحين الشعراء

سأم العشاق وعقم الماء

وافتش خلف مرايا الوهم

في ثدى الحلم

في اصداف الحدقات الواسعة السوداء

وحقول الاسفلت الخرساء

عن مفتاح الكنز الموعود

عن فردوسي المفقود

من أجلك يا

شيرين !!

القاهرة

احمد مرسى

« وارملته الشابة ... واولاده الاطفال الصغار ... وابنه الطفـــل الرضيع ... » .

بهذه البراعة تطور الحدث من خلال نمو مواقفه وتتابعها حتى وصل الى قمة عقدته . فالدكتور يحيي تأزم ضمير انسان فيه ، واقشعـــر بدنه لبشاعة الجريمة التي تمت في حماه . والثلاثي المجرم يتأرجح بين قتل شاهد الاثبات الوحيد ، وبين مكافاته .

ويزيد الفصل الرابع من احكام عقدة الحدث في المسرحيـــة ، فالصحف تعلن القبض على شاب بريء باعتباره المجرم القاتل السارق، ويزداد ضمير الدكتور يحيي تأزما ، فلم يعد يبالي بكلمة الشرف التي جعلته يسمح لهذه الجريمة ان تتم لم لا يمنعها ولا يكشفها ، ولم يعـد يهمه احراز اي نصر علمي من واقع تجربته الفريدة هذه . ويصرخ كل ما فيه بانسانيته :

« يحيي ـ المنطق دا هو اللي ورطني ! »

« راغب ـ كل المسألة انك رجل عالم اشتغلت مع مجرمين لخدمة العلم .. انت كان غرضك حاجة الا خدمة العلم ؟ »

« يحيي ـ لكن النتائج ... النتائج ؟ »

« راغب ـ وانت مسئول عن النتائج ؟ ... »

« يحيي ـ مؤكد . »

« راغب ـ والعلم ؟ ... »

« يحيي ـ العلم غير مسئول . لكن العالم مسئول . »

« راغب ـ العالم مسئول ! ... »

« يحيي ـ لانه انسان ... قبل ما انا عالم انا انسان ... عندي احساس وقلب وضمير ... »

« راغب ـ على الاساس ده يبقى علماء القنبلة الذرية اللي قتلت الوف الابرياء مسئولين ؟! »

« يحيي ـ في نظري مسئولين ... ورطوهم بالعلـــم والبحـــث العلمي ... تورطوا ... »

في الفصل الخامس تجد المسرحية حلا لعقدتها ، فبعد ان ينصرف مرتكبو الجريمة الثلاثة تاركين خاتما ماسيا هدية للدكتور يحيي ومكافأة له على حمايتهم . يمنح الدكتور يحيي خادمه العجوز مكافأة سخيـــة ليعيش في قريته هادىء البال . ويتصل بالنيابة ويلصق الجريمـــة باكملها بشخصه دون ذكر للمجرمين الحقيقيين ، فيساق الـى السجن جزاء ما اقترفه فكره ، ويساق معه خادمه العجوز الوفي ايضا

وعند هذا الحد تنتهي « الورطة » التي وقع فيها الدكتور يحيي، وتنتهي بنهايتها المسرحية .

فما الذي يهدف اليه توفيق الحكيم في هذه المسرحية الطويلة ذات الفصول الخمسة ؟

ايريد لعالم الفكر الا يحتك بالواقع ، والا يلجأ الى التجربة، والا قادته الى حتفه ، كما فعل الدكتور يحيي عندما وقع في ورطته جريا وراء تكوين الاسس النظرية لمؤلفه وابحاثه على ارض الواقع الصلبة ؟ هذا هو الانطباع الوحيد الذي تتركه اخر مسرحيات الحكيم في اعماقنا. واذا كان توفيق الحكيم يمجد العمل في مسرحيته « شمس النهار » على نحو يلائم الفكر الاشتراكي ومثل المجتمع الاشتراكي العربي الجديد،فانه في مسرحيتنا هذه يتجه اتجاها خياليا في عزل الفكر عن الواقـــع ، والحيلولة بين الفكر وممارسة التجربه ، لكأني به يعود الى برجه العاجي يغزل خيوط مسرحيته هذه من حرير الخيال ووهمه ...

فماذا فعل فناننا العظيم توفيق الحكيم ؟ لقد هاجم العامية في مقدمة المسرحية ومؤخرتها ، فجاءت المسرحية عملا بارعا من اعمـــال العامية ، واراد ان يؤكد لنا شرف العالم المفكر ، فدعا الى عزلته عن الواقع . فلماذا سار توفيق الحكيم هذا المسار الذي ادى به الى « الورطة » ؟!

القاهرة

احمد محمد عطية



ملح الرجال

قصة بقلم عبد الفتاح الحسن

ايام كان العالم صغيرا غامضا .. كنت الصادق ، لان استاذي كان يريد ذلك . والى الان ، وكلما ادرت ظهري للحقيقة ، تذكرت استاذي وتساءلت : « اكنت حقا » ذلك الصادق ؟ ام أنها كانت فترات اعيشها صادقا عند كل استنطاق ، وكأني تحت التأثير المغناطيسي ؟ » .

اليوم وقد كبر العالم ، وتكشفت لي دونه استار واستار ..بدأت اتهم نفسي . الصدق ، اليوم ، اصبح مهمة صعبة ، وربما عبيا في هذا العالم المنافق . فلقد اختلفت المقاييس باختلاف الدنيا فاذا الصدق ثقيل خفيف .. بحسب الزمان والمكان والاشخاص . اترى الحياة تعلم الانسان الكذب الى جانب الصدق ؟

الان وبعد ذلك التاريخ البعيد بيني وبين الولودية اكاد اؤمن ان الانسان مفطور على الصدق .. اكاد ، اقول لك ... ولكنها الحياة المتعددة الجوانب ، المتلونة الوجوه ، تلبس الصدق الف ثوب فيلتبس وجهه الحقيقي .. ونبقى نحن امام هذه الالوان ، نقلب عليها ضمائرنا. فاذا الصدق والكذب توأمان متشابهان مختلفان معا . كأنهما فيتقاربهما واختلافهما الليل والنهار ينهش اولهما اخرهما ...

هذا الاشكال اعيشه كلما خطرت ببالي قصة قصيرة حصلت لي مع استاذي . وكلما تساءلت الى اية درجة كنت صادقا والى اي مدى كنت كاذبا اقف محتارا امام ذلك العالم الصغير الذي كان يحيا في ضميري . كيف كنت امارس الصدق واجانبه وباية روح ؟ وكيف كنت ارفض الكذب وامارسه ، وباية روح ايضا ؟ اكان ذلك حبا بالصدق ام بالاستاذ ؟ لا شك انه كان ـ اغلب الاحيان ـ حبا بالاستاذ اكثر منه بالصدق ... والا فلماذا كنت اكذب على امي مثلا ؟

اذكر مرة ـ بالمناسبة ـ اني لاحقت احدى دجاجاتنا بالحجارة حتى اتعبتها دون ان اتعب . ثم خفت ان اصيبها فتعلق امي مشنقتي .. فحاولت ان اعدل عن طيشي . واعتبرت الحجر الذي في يدي الاخير. ولكني قضيت به على الدجاجة . فنزلت اليها وطمرتها في التراب ، وعدت الى البيت . ولان امي كانت تعرف « شقاوتي » كان لا بد ان تسائلني متهمة متوعدة . وانكرت . وحلفت الايمان ان ليس لي في الامر يد ، ومع ذلك لم اسلم من قرصة عنيفة فركت اذني فركا حتى لقد ظننتها اشتعلت .. وصرخت في وجهي : « كذاب » .

كنت اذن اكذب . وكنت ايضا اصدق . لم يكن الكذب طبيعة فطرت عليها . ولعل الصدق لم يكن كذلك ايضا . كانت الظروف هي التي تحدد موقفي .. كما هي الان . لا تضحك .. فكلنا كذلك . عفوا .. ولكني اكاد ابتعد بك عن تلك الحادثة بيني وبين استاذي .. حيث كنت الصادق الكاذب دون أن يكون لي في ذلك حيلة .

كان ذلك منذ اكثر من عشرين عاما . وكانت الحرب قاربت ان تحط اوزارها . الان استطيع ان ارى ذلك بوضوح . اما ذلك الحين فلقد كنت في شغل شاغل عنها . وان كنت اعيش واقعها ، بكل معانيه دون ان اقلق لشيء . المهم اني كنت الى جانب الجوع احس بالشبع من حين الى حين .

كنا ـ انا واخوتي ـ نقضي النهار جياعا ولا نعرف الشبع الا وقت المساء ، عندما يعود ابي من الشغل ومعه ارغفة سميكة سمراء رطبة ولينة . فكنا نتحلق حوله بعد ان يغتسل فيزيل عنه العرق والاتربة ، ويأخذ كل واحد منا رغيفه ويضعه على فخذه ونروح نتسابق في التهام ما في قصعة الفخار امامنا وامنا تصرخ فينا وتنهرنا واحدا واحدا : « طماع . وحش صغر اللقمة ولك . خلص بقى ، اشبع . تاكل فزازا .. ولك حاجه تشرب ... » وابي يحاول ان يسكتها بكلماته الهادئة : « اتركيهم يا بنت الناس . خلينا نعرف ناكل . » و ... حط الحمام ، طار الحمام . وتمتلىء بطوننا فنقوم ننط ونتهارش ونتعارك حتى يأخذ منا التعب كل مأخذ . ثم نتكوم حول بعضنا البعض كجراء القطط وننام .

وانا في تلك الغيبات الرائعة كنت اسمع صوت امي وهي تحملنا الى الخارج لنبول ثم تنزع عنا ثيابنا ، وتغسل ارجلنا بيديها وتمددنا الى جانب بعضنا في فراش واحد ... كنت اسمعها تقول : « ما هذا؟! ما شاء الله ! لا يهدأون ولا يتعبون طول النهار والسهرة نط ولعب وهراش وضحك (طوشونا) ! » ويهمهم ابي ضحكة حنونا مبهمة ..

كان طعامنا غالبا حبوبا وبرغلا : (مجدره بالعدس . مجدرة باللوبياء . برغل بحمص .. كبة حيلة ..) او بعض الخضار المقددة كالباذنجان اليابس ينقع بالماء قبل يوم او يسلق ثم يلاط بالطحينويقلى، او اللوبياء نتبلقها ثم نروح نشتغل في تقليع عروقها القاسية من بين اسناننا .

ولكننا لم نكن نحرم بعض المآكل الطيبة كالفاصوليا مع الرز مثلا . ومثل هذه الوليمة لا تكون الا اذا مرضت احدى دجاجاتنا وكادت تموت .. او انها عمرت وانقطعت عن البيض ، ويا ضياع الزؤان تأكله.

اكلة الفاصولياء مع الرز كنا نعرف بها قبل يوم او يومين . وربما قبل اسبوع . فالوالد هو الذي يختار اليوم ـ اذا كانت الدجاجة معمرة ـ كأن يكون يوم راحته من العمل . وطبعا لم نكن نفارق البيت في مثل هذه المناسبة العظيمة . بل نقعد نتخاصم ـ انا واخوتي ـ على الرأس والقانصة .. ونتمسح بامي وهي تسمط الدجاجة بالماء الساخن وتنظفها .. وبجانبنا ايضا قطتنا حموره . فلقد كانت هي الاخرى من افراد العائلة ، ولها حصتها ـ مثلنا تقريبا ـ من الزجر والسباب كلما ضايقنا الوالدة وحشرناها بيننا ونحن نتدافع الى الالتصاق بها . في مثل هذه المناسبة لم نكن نفارق البيت ـ قلت لك ـ الا اذا شاء سوء طالعنا أن نذهب الى المدرسة . وكنا نعود بمثل هبوب الريح لنطمئنالى ان عملية الطبخ تسير سيرها الطبيعي . ولست ادري لماذا كنا نستغني عن الغداء ونوفر بطوننا للحم الدجاج وخبز الشعير. اجلخبز الشعير. الم اقل لك اننا كنا في فترة حرب ؟ ام انك نسيت وصفي لتلكالارغفة السميكة السمراء اللينة ؟

كان ذلك في يوم من تلك الايام . وكانت الشمس قد انقلبت وراء قريتنا ولم يعد لها غير رؤوس السلسلة المطلة علينا تتكبش بها . وكان ابي قد عاد من الحقل ، وسمط هو الاخر رأسه ويديه ورجليه ثمجلس على حصير مفروش امام الباب واتكأ بظهره على الجدار وحضن مؤخرة رأسه بكفيه وراح يدندن بعض ابيات من الميجانا والعتابا ...

عمليه الطبخ الرائعة تكاد تنتهي . ونشيش السمن المسكر يعلنبدء « فلفلة الرز » « نصف ساعة ونبدأ . نصف ساعة ... » وكأني قرصت في خاصرتي . فانتفضت : « والاستاذ ؟؟! كان قد اوصاني بالحضور

اليه مساء لاساعده في جمع علامات الامتحان . فلاذهب اليه الان . يجب ان انتهي من كل شيء قبل العشاء حتى اتفرغ له فآكل على مهـل ، واتمتع ، فلا يشغل تفكيري شاغل . »

وقمت من فوري . وصاحت بي امي :

ــ « الى اين ؟ »

ــ « الى عند الاستاذ . ساساعده بجمع العلامات واعود بسرعة . »

ــ « طيب . لا تتأخر . »

ــ « لا تتعشوا قبلي »

واسرعت طيرانا . كان استاذي جارا لنا . وصلت في لحظات . مسيت عليه وعلى امه بالخير وانا اخلع حذائي على عتبة الباب . فتاهلا بي كثيرا ودعواني الى العشاء ، فغمغمت كلمة شكر . فسألني الاستاذ .

ــ « هل تعشيت ؟ »

ــ « آ . . . »

ــ « كـلا » ارأيت ؟ لم اكذب . لم استطع !! قال .

ــ « تعال . اقعد . كل . »

ــ « ولكن . . . »

ــ « لا تقل شيئا . اقعد »

وشدني من كتفي بيده الكبيرة فاجلسني ، ووضع امامي كسرة خبز . واسقط في يدي فجلست . كان عشاؤه بطاطا مقلية منذ الظهر ، باردة ، جافة . اخذت قطعة لفغتها بلقمة خبز فتكسرت اطرافها حولها . وضعتها في فمي ورحت امضغها وانا اشعر كان قلبي قد سقط بين امعائي يتخبط كالعصفور الذبيح . حاولت ان ابلعها جاهدا فكانت تتشبث في جوانب فمي . ومن خلال طنين في اذني وهدير في رأسي سمعت استاذي يقول : « اهلا بنبيه . كل يا حبيبي .. كل ، صحتين . » وربتتني يده الثقيلة على ظهري واستطعت بذلك ان ازدرد اللقمة الخشنة .

وشجعني ان هداني تفكيري الى حل : هي شقفة خبز . ساجهز عليها كيفما كانت الحال . وعندما اخرج ساحاول ان اتقيأها ، استعدادا لموقعتنا الكبرى في البيت . ولكن البطاطا ناشفة جدا . وقوة في اعماقي تحاول ردها .

ــ « كل يا حبيبي .. لا تستح » وتربتني يده الثقيلة على ظهري .

كان منظر « جاط » الفاصولياء وصدر دجاجتنا الصفراء يطفو عليه كالسفينة ، يراود خيالي .. فيبطىء عملية المضغ ويزيد عملية البلع مشقة . اكاد اشتم رائحة طبيخنا بالرغم من المسافة واتجاه الهواء المعاكس .

وتسرب الى نفسي عزاء صغير هو اني اكاد آتي على كسرة الخبز التي امامي . « لا يزال في بطني مكان وسيع للدجاجة والفاصولياء والـرز » .

ولكـن استاذي يسارع فيضع امامي نصف رغيف اخر . واحس قنوطا فظيعا يأخذ بخناقي .. وتنهار نفسيتي .

ويدفع الاستاذ بالابريق لوالدته لتملأه من الجرة المتكئة على الجدار امام الباب .

ويصل الى اذني صوت امي تناديني فيرتفع وجيب قلبي ، واحس اختناقا في حلقي . لقد بدأوا هناك موقعتنا الكبرى .

وترد عليها ام الاستاذ متباهية : « ما تريدين منه ؟ . ما تريدين ؟ هو يتعشى عندنا » ..

واسمع امي تقول : « يا ولدي » . وتخرج « هؤ » من صدري فيصيح الاستاذ بامه بينما يدقني بيده بين كتفي .

« اسرعي اسرعي يا امي . هاتي الابريق . »

واشرب . ويخرج الماء من انفي . وامر كمي على وجهي . « ترى ماذا قالت امي بعد ذلك . ؟ لعلها قالت : (يا ولدي . يقبرني . عينه بهذه الاكلة . طول النهار ما ذاق شيئا .) لا شك انها تتوجع لي الان . هي تعرف اني احب هذه الاكلة . ولقد وفرت لها بطني فلم انفد . صمت طول النهار لاملأ بطني عند العشاء . كانت رائحة طبيخنا تداعب أنفي طوال بعد الظهر . وكانت معدتي تتجاوب معها بنداء عجيب يكـاد يسحب قلبي . ثم ماذا كانت النتيجة ؟ بطاطا مقلية بالزيت يستعمل لنفس الفرض ربما للمرة الرابعة ! بطاطا جافة أجدبت حلقي فنشف ريقي . أملحها لاحس لها طعما فيلتهب صدري وآخذ الابريق لاطفىء حري فيمتلىء بطني . واخوتي يكبون بايديهم على الرز والفاصولياء وامي تفسخ اللحم الشهي بيديها وتوزعه على اطراف الجاط الكبير باتجاه كل فرد . اخي عبود يمضغ قطعة ويمسك بيده اخرى ويلاحق يدي امي بعينين اشعبيتين ليرى كيف توزع الحصص . وانا هنا املح قطعة البطاطا لاحس لها طعما . وكلما شارفت على الخلاص من كسرة خبز دفعت يد الاستاذ الي اخرى . وصحن البطاطا لا ينفد . ويد الاستاذ تربتني . واوامره لا ترد . يقول كل فآكل . تماما كما يقول في المدرسة اقرأ فاقرأ . لا استطيع ان ارفض . واحس امتلاء يصحبه ضيق لكني لا استطيع ان اقوم عن لقمة تفضل عني . فمن يأكلها من بعدي ؟ استحييت ان اشبع . عفوا .. استحييت ان اعلن عن شبعي وامامي لقمة الخبز . هل تصدق اني كنت آكل وانا اكاد ابكي من الشبع ؟ ما العمل يا ربي ؟! اكلة الفاصولياء والدجاج انتهيت منها . لم تعد تخطر على بالي ، والشبع يكاد يشقني . ولكن ... كيف الخلاص . »

وتفتق ذهني عن حيلة خيل الي اني بها استطيع ان اتخلص من الخبزة التي امامي . رميت نظري يمينا وشمالا ، على الاستاذ وعلى امه ثم ، وببطء وتؤدة تسللت اصابعي الى زناري الجلدي فحللته واطلقت زرا من عقاله فانطلق بصوت مسموع ومخجل . وبدرت اشارة من الاستاذ الى امه فقامت واحضرت قليلا من الزيتون .

ــ « كل زيتونا » ...

ومددت يدي الى صحن الزيتون وكاني في قلبي اشيع ميتا عزيزا علي . « زيتون ؟ لماذا ؟ أنا شبعان . لماذا لا تلاحظ يا استاذي . بطاطا وزيتون . وفي بيتنا قطة تأكل الفاصولياء وتعرق عظم الدجاج ؟! انا شبعان . شبعان الى انفي . شبعان والله ... »

ومع ذلك كانت يدي تمتد الى الخبزة التي امامي والى صحن الزيتون .

وبدأت اتنفس بصعوبة ملحوظة .

ــ « كل . صحتان يا نبيه . »

وهالني أن رأيت يد الاستاذ تمتد لتضع امامي وللمرة الثالثة نصف رغيف .

الى هنا وكان لا بد ان اتصرف ، فاضع حدا لكل شيء . لم افكر هكذا . بل ان تصرفي كان بطبيعته قد وضع حدا لكل شيء . التصقت ذقني بصدري وتركزت عيناي على قطعة الخبز فراحت هذه تكبر وتمتد وتتماوج حتى غطت كل ما حولي . وفيما كنت افتح فمي واغلقه ببطء ويأس غريبين كانت دموعي تتساقط امامي على قطعة الخبز اليابسة .

والذي يسمع صوت الزر يفك من عروته لا بد انه سمع صوت دموعي النازلة كالوكف على الخبز . فاذا به يصيح :

ــ « ما بك يا نبيه ؟ ما في الامر يا حبيبي . » وطوى سبابته تحت ذقني ورفع وجهي اليه فاغمضت عيني المبللتين وانا اشرق بانفي ، لا اجرؤ على النظر اليه .

ــ « ما بك ؟ احك . »

فقلت والبكاء يقطع صوتي :

ــ « شبعت » .

ــ « شبعت ؟ . طيب ! خلاص . لا تأكل بقى . »

وتزاحم ضغط البكاء الى حلقي فخرج من فمي وانفي . وقمت انوء بما في بطني .. ولم انس ان آخذ حذائي بيدي .. ورحت أتمشى صوب بيتنا والبكاء ينتق بدني .

بيروت عبد الفتاح الحسن

كلمات الرجل الآخر

(١)

... وبقيت في منفاي
تدفعني وادفعها على الباب
البشارة بالمعاد
مات الفنيق
وبعلبك النار من دهر
يغازلها وتغزل ثوبها منه الرماد.
يا حاوتي يا شهرزاد
حكاية الرمح المشرد لم تزل
في الحلق ،
هل عادت تعج السوق بالخصيان
هل بدأ المزاد
اني احس بعودة المهماز في
جنبي
تطردني الى الصحراء ،
ماذا في الصحارى غير موتي
والضياع ؟!
ماذا تردده الحناجر في النهار !
الهيكل انهارت دعائمه ،
وبيع الثوب ،
ضاعت صرخة المصلوب في
صخب الرعاع ..
لم يبق عندي ما يباع
ويحسب الجلاد عندي ما يباع.
عيناه تخترقان جمجمتي —
يريد اليوم يسلبني دقائق
فرحي المنسي
يغرز خنجره ...
غامت بذاكرتي رؤى الوطن
البعيد
واغنيات الاهل في حقل
الاماسي المقمره ..
لو يحرق الحقد الوجود
حرقته ،
ومضيت يجرفني الحنين ،
تفضت كفي :
« مقبره » !!

(٢)

— « ماذا تقول لوجهك المرآة ؟ »
— لا ادري ..
تقول ولا تقول ...
— « ماذا لدى العراف ؟ »
— تفزعني رؤآه ،
أمات حسي
خدر الاعراق ،
غبش رؤيتي قرع الطبول
سير الرفاق بمأتمي ،
النكسات ...
جوع اليوم جمد في دمي كر
الفصول

تتكدس اللحظات في عرقي ،
تخمر في ازمنة وتفلت ـ
ضرب مطرقة بجسمي النبض ،
آباد تروعني الوجيب ..
ماذا يضير الشمس
لو هشمت اصناما تلوح بدربها ،
لو درت زوبعة غضوب !
غير الدم الطيني في قلبي ،
وغير الحب ،
والزمن الكئيب ...
من ذا يعج بصدره حقد
كهذا الحقد ،
من يعميه مثلي المقت ،
تقتله وتبعثه الوعود !
مالي سوى عينيك يا شمسا
لها أنشق عن موتي ،
ومن يوم ليوم ،
أنحر الانسان في قلبي
وارفض فجره الموبوء ،
انقضه ، أعيد ..
مالي سوى عينيك ،
مذ ابصرت ،
مذ سد الصغار محاجري بالرمل
مذ صلبوك واقتسموا الغنيمة ،
يا غد الاشياء ،
يا وطني البعيد ...

(٣)

ـ « كل القوافل لم تعد ،
وتعود قافلتي ،
يعود محملا بالنصر ،
بالاطياب بغلي والجمل »
لم يكفه صلبي هنا
والموت مرات ،
يزيد النغل حملي تلة اخرى ،
جبل ...
ما زال تحت الجلد فيه ،
يسب ،
ينتعل الذرى البدوى ،
يحلم بالمغاور والشعل !!
ـ « انس البشارة »
ـ سوف أنساها
واطلق كالجراد
سهوبه يأسي في العباره ..
لما يزل في الظهر خنجر رفقتي ،
لما يزل في الرأس ،
ما تركته أكوام الحجاره ...
هي آخر الكلمات ،
اطلقها وابصق :
زوروا بالامس صوت الرب

في افقي ،
وها سرقوا شعاره !!

(٤)

في خيمتي لم تطلع الاشجار
غير العار
ـ مثل خيامكم ـ
والملح ـ
خاسرة مواسمنا رفاقي ،
خاسره ..
سرق اللصوص الناصره
وغد الصغار وامسهم
والقدس ـ
خاسرة مواسمنا رفاقي ،
خاسره ..
اني اراهم في الصباح
يهرولون الى السهول ـ
ارى خيوط الفجر
تصرعها على شفتي الكهانه
« خان الامانة » تصرخ الاشياء ،
يدمغني بها الكهان ،
من ابراجهم ، يلغون :
« نحمل عبئها عنه الامانه » !!
عمري ترمد ،
جبهتي اسودت ـ
ايصفعني بها السجان في
وضح النهار
ولست املك ان اثور ،
اهزه في برجه نسل الخيانه !!

(٥)

ـ اصلبته بالامس
ـ « لم اصلبه ... »
ـ تكذب ، قد اويت الى فراشك ،
لم تصح في السوق ،
لم تنحر ،
لم تصرخ : « جريمه »
اني عرفتك يا يهوذا العصر ،
ماء البحر لن يغنيك ،
اشتم القذاره في ثيابك ،
في الصكوك وفي التآويل
القديمه !!
هوذا حصادك كله :
لم ينطمس وجه النهار ،
ستشهد الكلمات ،
يرجع من ثراه الميت
ينزع عن وجوه البرص اقنعة
دميمه ...
ـ هل بعت ثوب البر ؟
ـ « لم افعل ... »
ـ فعلت ..

كشفت سواته ،
مزجت الخل ، اطلقت الزنيم ،
رصفت بالاشواك درب الجلجله
هوذا يلوح على خدودك
لحمه والدم ،
تشهد فضة في الجيب :
بعت الثوب ،
بعت البر ،
خنت ، فتحت للغازي المعربد
منزله !!
ذا انت تبكي ما تبقى منه
تحمل سيفه والرمح ،
تطعن باسمه ـ
ماذا اردد :
عار كل الارض يحمله جبينك ،
يستجير الضبع منك ،
وتستغيث المزبله ...

(٦)

من في غد ـ يا أم قولي ـ
سوف يشهد للجياع
يؤبن المصلوب بالبسمات يطلقها ،
ويهتف : « عاد »
حقا عاد يرفع راية الانسان قام
في الموت جبار الجراح ،
وفي المعاد ،
النسر تحت ردائه
وبقلبه ، في الجلد ،
تحت الجلد عش للحمام !! »
من في غد يا أم غير السمر
نرضعهم رؤى الزيتون ،
نطعمهم سواد العين ،
لحم الكتف ،
نقضي دونهم ـ جيل الخيام ؟!
ـ « انس البشارة .. انس .. »
ـ كيف .. ؟!
دمي يباركها ، لها عمري ـ
اسل الضوء من عيني ولا أنسى
البشاره
اليوم في ارضي يشع النجم ،
يأتيه المجوس ،
اليوم تنسف قبضتي الاشياء ،
تصهرها ، تعود ،
يعود يصنع للحقيقة فجرها
طفل المغاره !!
اليوم تزدهر الدقائق ،
تنتشي الكلمات في شفتي ،
ترقص للغد المرجو ، تحتفل
العباره ..

حسن النجمي

دخان ـ قطر

«قصة حياة هندي مجهول»

بقلم فريدة النقاش

كان « نيراد شودهوري » يجلس الى امه كل مساء ، ساعة او ساعتين ، يسمع شكواها وحكاياتها التي كانت غالبا ما تفيض بالالم والحسرة . وكان « نيراد » صبيا غضا اخذت مداركه تتفتح حديثا على حقائق الوجود ، وعلى افق واسع جداً يضم تحت جناحيه ٤٠٠ مليون نسمة ، هم شعب الهند . وفي كل ليلة كان يقول لامه مواسيا «لا تتوقعي من الحياة يا امي ما لا تعطيه ، واذا لم تجدي السعادة في نفسك ، فلا تبحثي عنها في مكان اخر » . وكانت هذه الكلمات نفسها ، هي الحكمة الخالدة التي توصل اليها ذلك الشيخ بعد رحلة طويلة في الحياة الهندية وفي التاريخ ، كتبا واساطير وحكايات شعبية ، وفي الاحداث التي عاشها شعب الهند على مدى الفي عام من الاخذ والعطاء والرفض والامتصاص والتأقلم والثورة ، شهد فيها هذا الشعب المتصوف العظيم، الوانا من المجد والظلم ، من الحضارات العظيمة ومن الانهيار والتفسخ .. وكان من خلالها جميعا هو نفس الشعب الذي يعطي من روحه ويفتحها للعالم ، ويعيش بملئه ويسير في رحلات خالدة نحو الاستقرار والمستقبل. وفي كل مرحلة من مراحل التاريخ المتعددة البعيدة والقريبة ، كان شعب الهند يصنع لونا من الثقافة يتفق مع هذه الفترة .. يعطيها من نفسه ، ويأخذ من طابعها لينتج شيئا جديدا ليس هنديا خالصا وليس غريبا خالصا .

وعبر هذه الاحداث والتغيرات ، وفي مرحلة من اهم مراحلها واحدثها واقربها الى الاذهان ، عاش ذلك الكاتب الهندي ، « نيراد شودهوري » ونما وترعرع في احضان تراب الهند وارضها «فليس امتع من ان يغوص الانسان بقدميه العاريتين في الرمل ، رمل الهند ، هذه الهند ، بلادي » كما يقول « نيراد » في كتاب اسماه « قصة حياة هندي مجهول » يضع فيه خلاصة تجربته مع الحياة والفكر والتاريخ خلال ستين عاما عاشها طولا وعرضا ، عمقا وبعداً .

والكتاب ليس مجرد قصة حياة كاتب هندي شيخ ، عاصر غاندي ونهرو وطاغور ، وتابع احداث ما قبل الاستقلال باربعين عاما حافلة ، ولكنه اشبه ما يكون بملحمة هندية قديمة تحكي لنا قصص الحب والحرب والبطولة ، ومغامرات الانسان ، فردا وجماعات ، وفي مجالات الفكر والحضارة والسلوك الانساني . وهو كما يقول الكاتب اقرب ما يكون الى تاريخ قومي للهند ، يسرد نظريا فترة الفي عام خلت ، ويحكي بالتجربة والمعاناة اليومية والتفاصيل الدقيقة حكاية النصف قرن الاخير من تاريخ الهند . فهو ينطلق من « كيشور جانج » القرية التي عاش فيها في شرق البنغال ، والتي هي في مجملها صورة لآلاف القرى الهندية البعيدة التي تعكس روح الهند وتراثها ، وتقدم نموذجا صادقا لكل الجوانب الانسانية في الهند ، ونموذجا للوضع الطبقي في المجتمع الزراعي الهندي .. وما دامت الصناعة شيئا حديثا جدا ودخيلا على تاريخ الهند فليس افضل من القرى الصغيرة نموذجا للحياة الهندية الحقيقية بكل ما فيها من سحر ومتناقضات . ينطلق الكاتب من هذه القرية في البنغال ـ جوهرة الهند ـ ليطوف بنا ، جولة حافلة وغنية، بمدن الهند وشعبها ، حتى لنكاد من شدة صدقه ان نمد ايدينا لنلمس هذه الملامح الحية لرجال الهند وصبيتها ونسائها ، الذين يتحركون في هذا الكتاب بحرية بالغة كأنهم اصدقاء اعزاء لنا من قديم الزمان .

وكما تبدأ كل كتب السير الذاتية ، يحكي لنا الكاتب قصة طفولته الاولى في هذه القرية ، وكيف كان العالم يتراءى لطفل صغير ذكي ، حيث تكتسب الاشياء كلها ، معاني بريئة ومدهشة .. القرية تنقسم الى جانبين يقعان على ضفتي بحيرة صغيرة يراها الاطفال والصبية بحرا عميقا لا قرار له ، وينظرون الى الضفة الاخرى كأنها عالم خاص ،يضفي عليه البعد غموضا وسحرا عظيمين ، ويسمع عنه الاطفال حكايات كأنها الاساطير . فهناك يقع حي البغايا الذي يتكون من عدة اكواخ قذرة متلاصقة وملعونة . تختبىء خلفها نسوة عليهن سمات الشياطين ، الكائنات الجميلة التي تخرج من الجحيم لتغري البشر بالوقوع في الخطيئة وارتكاب الاثم . وفي رحلات دورية جماعية الى الضفة المقابلة، كانت البغايا يذهبن الى اقسام البوليس ليسجلن اسماءهن في مشهد من اكثر المشاهد غرابة واثارة للدهشة في عيون صبية «كيشورجانج» ..

وكان «نيراد » واخوته الى جانب نفر قليل من اطفال القرية يمثلون الطبقة الراقية الحاكمة . فهو ابن لمحام ناجح يمتلك ثروة لا بأس بها تمكنه من ارسال ابنائه الى المدارس التي انشأها الانجليز في القرية ، او في القرى المجاورة . ورغم ذلك فالاطفال جميعا حفاة ينظرون باحتقار بالغ الى رجال الدرك الانجليز حين ينتعلون احذيتهم ويدوسون على تراب القرية .. فهم لا يتصورون كيف يستطيع الانسان ان يشعر بارتباطه بالارض والتصاقه بالطبيعة ، وهو يضع هذا العازل الذي لا معنى له ، بينه وبين الرمال والطين والنباتات . اما ان يجلس الانسان على كرسي ، كعادة متكررة ، فان اهالي « كيشورجانج » يعتبرون ذلك تظاهرا بالثراء يصل الى حد الغرور . وعلى بساطتها وسهولتها فان الحياة في هذه القرية البنغالية ، لم تكن تخلو من المنغصات وحوادث العنف . فكثيراً ما كان يسمع الاطفال عن رجل قتل في فراشه ، او اخ سرق مال اخيه ، او عصابة احتالت على ارملة عجوز وسلبت اموالها « فكان العالم الواسع المحيط بنا ، من احد جوانبه مليئا بالقتل والنصب والتهجم على الاخرين ، والحرق المتعمد ، واغتصاب النساء والخطف والخلاف على الميراث ، والتنازع حول الملكية ، واساءة توزيع الثروات، وخيانة الارامل والبسطاء ، وتزوير الوصايا ، واختلاس العقود » .

وحين يعرض « شودهوري » لهذه الجوانب العنيفة من حياة الشعب الهندي ، يعمد الى المبالغة بعض الشيء ، لكي يضفي لمسة واقعية صارخة على الصورة التي تكونت لدينا عن الشعب الهندي الطيب المتصوف ، السلبي احيانا .. ولان القرية الهندية في ذلك العهد البعيد كانت الى جانب الظلال الرومانسية التي تتراءى للمشاهد من بعيد ، مليئة بالوان البؤس والفقر والظلم . فالمجاعات والاوبئة شيء مألوف جدا في حياة الفلاح الهندي ، تسندها الظواهر الطبيعية المتكررة .. فمع هذه الصورة الفائقة للبؤس لم تسلم القرى الهندية بين حين واخر من وقوع زلزال عنيف يقلبها رأسا على عقب ، ويشرد ابناءها ، او سيول هائلة تغرق المزارع وتخرب الارض ... فكأن الطبيعة ، والفقر الناتج عن استغلال اقلية طبقية للشعب ، والحكام الاجانب ، يتحالفون على ذلك الشعب الذي يرى فيه « شودهوري » تجسيدا « لما في الخليقة كلها من شجاعة وجبن ، وضعف وقوة ، وسلبية وايجابية » .

وبين « كيشورجانج » و « بناجرام » و « كاليكوتش » ينقلنا « نيراد » في براعة فائقة لنتعرف من خلال رحلاته مع اسرته ، التي تصل الى الاف الاميال ، على بلد ابيه ، وبلد امه ، وعلى جوانب دقيقة من

حياة الشعب الهندي وتقاليده وعاداته . وتكون هذه الفصول في مجموعها جزءا ممتعا من الكتاب ، يقودنا فيه الكاتب الى دخيلة الفلاح الهندي ، نتجول في أعماقه لنخرج بصورة انسانية متكاملة لحياته وعلاقاته مع الطبيعة والارض والسماء .

فليس اقدر من الهنود ـ الفلاحين الهنود بالذات ـ على ربط كل شيء بالسماء وبالآلهة .. مواسم الزرع ، والنمو ، والحصاد ، ترتبط بآلهة معينة مستمدة كلها من الملاحم القديمة او الديانات القديمة .. وللرياح ، والامطار ، والسيول ، الهتها التي يسعى الناس جاهدين لكسب رضاها حتى لا تغضب عليهم وتفسد حياتهم . ولكل وقت من النهار ، لدى الفلاح الهندي ، اغانيه الخاصة وصلواته . ففي « كيشورجانج » .. « تغني اللاليت في الصباح ، والسارانج في منتصف النهار ، والبوراش في المساء ، والبهاج في الليل » ، ولا تصلح الحان وقت لوقت اخر . وليس مستحبا ان يخلط الناس بين الحان فترات مختلفة من النهار والليل .

وكما تجلس الامهات في قرى مصر الصغيرة البعيدة ليغنين لاطفالهن الالحان الشعبية التي وضعها مؤلف مجهول ، وصب فيها كل مطامح الشعب واحزانه ، كانت الامهات في الهند يجلسن على (شرفات) البيوت الملتصقة بالارض ، وحين تغيب الشمس ، تبدأ الحكايات والاغاني .. تضع فيها كل ام الهموم التي تثقل قلبها وروحها ، وتشعر اكثر من اي وقت اخر انها قريبة الى الله . وهي في هذه الحالة لا ترتبط بالزمان او المكان . فليست أحزانها او همومها ملكا لهذا العالم ، لانها شيء مختلف وبعيد تماما عن واقعية الحياة البشرية والتصاقها بالارض . فمثل المرأة المصرية ، قلما كانت الام الهندية تستشار في اختيار حياتها او مصيرها . وكان ذلك الظلم الذي يمتد عبر الاف السنين الماضية ينفجر كله في لحظة كهذه ، ويعلن عن نفسه بطريقة مفجعة لا تعرف عمقها وصدقها ، الا النساء انفسهن ، والا اللاتي عرفن هذا الالم وعشنه في الواقع .. فهي تزف الى رجل لا تعرفه . وتنجب عددا لا يحصى من الاطفال ، وتتحمل ـ اذا لم تكن ذات موارد خاصة ـ كل اعباء الحياة اليومية وتفاصيلها المتكررة الملة . وهي تعيش دائما مع عائلة زوجها حيث يمارس معها افرادها سلطات خاصة ويطالبنها بواجبات قاسية ومرهقة . ومن هنا كانت أحزان المرأة الهندية .. عميقة ضاربة الجذور في نفسها وضميرها . وهكذا يقول « شودهوري » انه قلما يجد وجها ضاحكا لفتاة أو امرأة هندية ، وقلما واجه ابتسامة صافية مشرقة لصبية هندية ، حتى هذه العلامات التي توضع فوق الانف بين العينين حين تتزوج المرأة في البنغال ، فانها لا تنطق بالفرح ابدا ، وانما توحي بالفجيعة ، رغم احمرارها الفاتح .

والحزن لا يكمن في قلب المرأة الهندية فحسب ، وانما يبدو انه سمة هندية خالصة تضرب جذورها في قلب الشعب الهندي كله . فحتى الملاحم التي تداولها الشعب على مر السنين والتي حفرت في الوجدان الشعبي صورا لا تنسى للبطولة والفضيلة ، حتى هذه الملاحم تفيض الحانها واغانيها بالحزن المتصوف العميق . ومن الغريب حقا ان الخير والحق ، رغم استبسالهما في الملاحم الهندية ، يموتان في النهاية .. والشر باسلحته المتعددة ، غالبا ما ينتصر ويسود . وكما يقول الكاتب : فاننا لا نجد نهايات اكثر مأساوية وحزنا من تلك التي تحدث في « الرامايانا ، والماهابهاراتا » . فحين نقرأهما نجد ان الخير يذبح منذ البدء على مشهد من ابطاله .. الرجال والالهة الذين ينتصرون له . ونفاجأ ان الحق يواجه من التحديات والمصاعب ما يحير الابطال ويدهشهم . وكل من الحق والخير يحارب معارك مريرة وقاسية ، ويواجه من المخاطر ما يملأ القلب رعبا ويشعر الانسان انه من الضروري ومن المحتم ان ينتصر الخير والحق بعد هذه المعارك الرهيبة الدامية اللامجدية . ولكن لحظة النصر ذاتها تحمل من المفاجآت والمحن ما يورث المرارة ويفقد المرء الثقة في كل شيء . في « الرامايانا » يحارب «راما» بضراوة لينقذ « سيتا » ، وبعد ذلك يتولى نفيها بنفسه . وفي « الماهابهاراتا » يسقط « كريشنا » صريعا ، وهو الاله الشاب والفارس الجميل الذي تعبده « الهند الام » وتبكي النساء لمرأى صورته المهيبة . اما « سيف ارجونا » المنيع الذي لا يلين فهو يخونه في اللحظة الحاسمة وفي اقسى المعارك . وفي المشهد الاخير من الملحمة العظيمة يعبر كل « الباندافاس » (جنود الاله) جبال الهمالايا سيرا على الاقدام ، وقد اعياهم الارهاق والتعب وطول الحرب ، وتفاجئهم الطبيعة بعاصفة ثلجية عاتية تعوق زحفهم في البدء ، ثم يسقطون جميعا صرعى ، باستثناء شيخ عجوز هو اكبرهم سنا .

ومن هذه الاحزان والنهايات المفجعة التي تملأ الملاحم والحكايات الشعبية الهندية ، يتوصل « شودهوري » الى تنمية اهتمام خاص عميق باحداث التاريخ العظيمة التي تنتهي بنهايات مفجعة . فكان يجد نشوة شيطانية في دراسة حضارة آخذة في الانهار ، وهي في قمة ازدهارها ، او قصة تاريخية تحفل بالإعمال المجيدة والابطال العظام ، ثم تبدأ في التآكل والتفسخ . وتولدت لديه متعة خاصة في متابعة احداث التاريخ البعيد منذ بدأت مداركه تتفتح على منابع الثقافة المتعددة ، وهو بعد صبي في الثالثة عشرة في « كيشورجانج » ، ويلازمه هذا الفضول ازاء اكتشاف التاريخ وقراءته واعادة تقييمه حتى سني دراسته الجامعية ، وبعد تخرجه من الجامعة ليعمل ويلمع في الحياة العامة كصحفي نشط يعاني في البدء طويلا ، كي يتوصل الى الرزق ، ثم يأخذ شيئا فشيئا في الانهماك في قضايا التاريخ القديم والحديث .

وبعد هذه الرحلة الطويلة في الكتب والحياة . يقدم لنا «نيراد» خلاصة استنتاجاته عن التاريخ الهندي والحضارة الهندية . ولا تقتصر رحلته على هذا القرن الذي نعيش فيه ، وعلى الاحداث التي كان شاهداً عليها باعتباره واحدا من ابنائها ، ولكنه يغوص في اعماق الهند الى الفي عام مضت ويحكي لنا بمنطق مقنع جدا قصة العصور الثلاثة التي اشتركت معا في صنع الحضارة الهندية ، والتي صبغت بالوانها المختلفة شكل الحياة في الهند القديمة والحديثة .

فهو يرى ان هناك ثلاث حقبات في تاريخ الهند الحضاري لا يربطها فيما بينها الا التسلسل الزمني . لان لكل حقبة خصائصها ومميزاتها ، وحين تنتهي لا تترك الا رتوشا ضئيلة على وجه الحياة الهندية ، فاعمق واصدق ما فيها يمتزج بالحياة الهندية ، ويصبح جزءا لا يتجزأ منها بحيث يكون من الصعب التفرقة بين ما هو حديث دخيل ، وبين ما هو اصيل في الشعب الهندي وقديم . وتنتهي هذه الحقبة دون ان تترك من نفسها وقيمها ما يصلح لتقيم عليه الحقبة التالية بنيانها ، ولا تكون هذه الحقبة بالتالي امتدادا لما سبقها ، او مقدمة لما سوف يأتي بعدها .

وهو حين يضع هذا التقسيم الثلاثي للتاريخ الهندي يعتذر في البدء عن تجاهله لمرحلة قد تكون هامة في تاريخ الحضارة الهندية . ولكنها تنتمي الى ما قبل التاريخ بكثير حيث يصعب على الدارس او الباحث التوصل الى حقائقها وتفاصيلها ، وبالتالي يكون من غير الامانة ان يتعرض لتقييمها .

اما الفترات الثلاث التي يتعرض لها الكاتب ، فهي حسب ترتيبه ، العصر الهندوكي الآري ، العصر الاسلامي ، ثم العصر البريطاني . وكما نرى من تسميتها ، وهي كما يذكر المؤلف تسمية شائعة في كتب التاريخ ، فانها ترتبط جميعا بالجنس او الحضارة الاجنبية التي غزت الهند ومارست عليها تأثيراتها الحضارية .

واذا بدأنا بمناقشة الفترة الاولى ، وهي العصر الهندوكي ، نجد ان الكاتب يعتبرها اطول الفترات الثلاث . اذ ان بدايتها لا يمكن تحديدها تاريخيا . فهي على وجه التقريب تبدأ مع القرن الثالث قبل الميلاد وتنتهي مع اواخر القرن الثاني عشر الميلادي . وترتبط هذه الفترة بدخول الجنس الآري الى الهند ، ودخول اللغة « السانسكريتية » معه ، والتي اصبحت فيما بعد لغة الحضارة الهندية الارية طوال خمسة عشر قرنا ، ارتبطت فيها الهند بهذا الجنس الدخيل ، واخذت تمتص وتتشرب كل التأثيرات الاجنبية التي اتى بها . ومع مرور الوقت وازدياد النفوذ والتوسع الآري في الهند ، كانت البلاد تصنع لنفسها بالتدريج نسختها

الخاصة من هذه الحضارة فتؤقلمها وتكيفها تبعا لظروفها ومتطلباتها المادية والروحية . واصبحت الحضارة الهندوكية السانسكريتية والنظام الاجتماعي الذي تولد في ظلها ، نتاجا محضا للحركة الآرية . وفي هذه المرحلة الهامة من تاريخ الحضارة في الهند ، قامت علاقات وثيقة بين الهندوكيين ، والامبراطورية الفارسية والمملكة الهيلينية والامبراطورية الرومانية . واتسمت هذه المرحلة بالالتقاء الخصب والتأثيرات المتبادلة المثمرة بين هذه الحضارات . وكانت هناك حملات متتابعة على الهند جددت الدم الآري الذي كان يسري في عروق الشعب طوال هذه الحقبة الطويلة من التاريخ ، رغم ان الهندوكيين كانوا ينظرون اليهم في البدء على انهم اجانب قذرون لا يصح الاختلاط بهم ، ولكنهم سرعان ما امتزجوا بالشعب الهندي واصبحوا جزءا من كيانه لا يمكن فصله او استئصاله.

وبانتهاء هذه الفترة دخلت الهند مرحلة جديدة من تاريخها ، اصبحت فيه جزءا من امبراطورية اكبر واشمل ، وكونت حلقة هامة في حضارة اكثر اتساعا وشمولا وامتدادا في جنبات الارض ، وهي الحضارة الاسلامية التي سيطرت على الشرقين الاوسط والادنى وشمال افريقيا وجنوبي اسيا باكمله . ولم يكن الاسلام في هذه المناطق كلها مجرد غزو عسكري بقصد التوسع ، ولكنه كان عقيدة وحضارة وتاريخا شاملا . والمؤرخون ـ حسب رأي الكاتب ـ الذين يعتقدون ان هذه الفترة من تاريخ الهند كانت هندية لحما ودما ، ذات وشاح اسلامي خارجي فحسب ، مخطئون . فخلال فترة سيطرتهم على الهند كان المسلمون يعتبرون انفسهم جزءا لا يتجزأ من العالم الاسلامي الواسع المترامي الاطراف . وكانوا يعنون بشكل خاص باستمرار الرابطة قائمة ابدا بينهم وبين المجتمع الام . وبعد الكارثة التي حلت بالحضارة الاسلامية وغزو المغول لفارس واواسط اسيا ، اصبحت الهند ملجأ للعلماء ورجال الكلمة المسلمين .

وقد تركت هذه الحقبة من الحكم الاسلامي اول ما تركت في الهند، عددا هائلا من المسلمين وتراثا لغويا ضخما ترك اثاره على اللغات المحلية المتعددة التي تنتشر في اقاليم الهند ، وعددا كبيرا من المدارس والجامعات الاسلامية التي تعتبر من اهم واغزر مصادر الدراسات الاسلامية في هذا العصر ، حتى بعد انقراض الحكم الاسلامي منذ زمن طويل في الهند .

وبانتهاء الحكم الاسلامي في الهند انتهت الرابطة التي كانت تشدها الى العالم الاسلامي . ولكن ارتباطا جديدا ، ذا جذور جغرافية وحضارية اوسع واحدث ، كان في انتظار الهند في مرحلتها الجديدة. فدخلت بانتهاء الحكم الاسلامي الى محيط التوسع الاوروبي ، وكونت جزءا هاما من مناطق الامتداد الحضاري الغربي الذي يرى «شودهوري» انه سوف يكتسح العالم اجمع ليؤثر في الحضارات والشعوب المختلفة، وليترك عليها ظلاله وبصماته .

ورغم ان الهند كانت في هذه الفترة ، جزءا من المستعمرات البريطانية ، فان هذا لم يكن ليعني باي حال ارتباطها فحسب بالحضارة الانجليزية وانما كان ارتباطها بالحضارة الاوروبية والعالم الغربي بشكل عام ، والذي تشكل الامبراطورية البريطانية جزءا منه . ولكن انتهاء الحكم البريطاني في الهند لا يقودنا الى القول بانتهاء التأثير عليها او فصم الرابطة التي تشدها الى هذا العالم من العصر الحديث.

وفي كل فترة من هذه الفترات ، كانت الهند تمتص اعمق ما في الحضارات الغازية ، لتنتج فيما بعد نسخة هندية خاصة بها ، هي مزيج من عصارة الحضارات التي ارتبطت بها في كل مرة ، ومن الروح الهندية والتراث الهندي الاصيل . ولم يكن ارتباط الهند بهذه الحضارات شيئا عرضيا يتم بمحض الصدفة ، لان الهند بلاد شاسعة ذات ثروات مادية وبشرية هائلة تقدم اغراء لا يقاوم للحضارات والامبراطوريات والدول التي تسود العصر وتشكله بلونها الخاص . فحين ارتبطت الهند بالآريين كانت هذه الحضارة واحدة من اقوى واغنى حضارات هذا الزمان. وحين ارتبطت بالدولة الاسلامية كان الاسلام في قمة ازدهاره، وكانت الامبراطورية الاسلامية تمتد وتتسع في مشارق ارض ومغاربها ، والعقيدة الاسلامية تحقق انتصارات رائعة في جهات متعددة من العالم . وحين بلغت الهند كانت تحمل وراء ظهرها تراث ما يقرب من سبعة قرون من الانتصارات والامجاد والفتوحات . وحين تفسخت الدولة الاسلامية كان المد الحضاري الاوروبي في اوجه ، وفي موجات متتابعة زاحفة من انحاء الارض وصل هذا المد الى الهند حاملا معه تراث الحضارات القديمة التي احياها عصر النهضة والاصلاح ، ثم عصور التوسع الغربي . فليست الهند جزيرة صغيرة منسية لكي تصبح هدفا للغزوات الثانوية في التاريخ ، ولكنها شبه قارة واسعة خصبة تضم شعبا كبيرا وتراثا ضخما يغري القادمين بالاضافة اليه والتعلم منه . وهكذا كانت الهند في كل فترات الازدهار الحضاري الاساسية من تاريخ العالم معقلا هاما من معاقله ، ومصدرا يحتوي على الملامح الاساسية لهذا الازدهار .

وعلى مدى خمسين عاما ، هي نصف القرن الاخير من الحقبة الثالثة في التاريخ الهندي كما قسمه الكاتب ، والتي انتهت رسميا عام ١٩٤٧ باعلان استقلال الهند ـ ولكنها سوف تستمر الى ان ينحسر المد الحضاري الغربي الذي ما زال مزدهرا ومتقدما كما يرى الكاتب ـ تقع الاحداث الهائلة والاحداث الصغيرة التي تضمها خمسمائة صفحة هي حجم هذه السيرة الذاتية لهندي مجهول .

واختار الكاتب لسيرته ان تكون لهندي مجهول ، حتى نستطيع ان نخرج بالدلالات التي يريدها ، وهي أن هذه السيرة رغم تركيزها على شخص واحد ، طفولته وصباه وشبابه ، على محنه الخاصة وآرائه وقيمه ، فانها كذلك سيرة لحياة كل هندي من ابناء هذه الفترة . وقد لا يكون ذلك صحيحا تماما من حيث ان الكاتب ينتمي الى طبقة لا تمثل الهند في مجموعها ، وهي الطبقة المتوسطة التي تفتحت امامها اكثر من غيرها فرص التطور والصعود في الحياة العامة ، وتوفر له الامن والاطمئنان في مواجهة الفوضى والفقر المدقع الذي عاشت فيه جماهير الفلاحين الهنود ، وكما يقول الكاتب « كنا ننتمي الى الاقلية ، وهي المئات التي تعيش حياتها ، وليس الى الاغلبية التي تحتوي على الاف الجثث الميتة » . وهو رجل ساعدته ـ الى جانب مواهبه ـ حياة طبقته على ان يتلقى قسطا وافرا من التعليم والرعاية ، واتيحت له فرص التثقيف الذاتي الهائلة التي لم تتوفر لملايين الهنود . ففي شعب يصل تعداده الى ٤٠٠ مليون نسمة تعد المواهب الهائلة بالملايين ، خاصة في شعب كشعب الهند يحمل وراءه هذا التراث العريض من الحضارة والتاريخ . ومع ذلك فان كل ما تقدم من تحفظات ، لا ينفي عن هذا الكتاب الضخم قدرته الفائقة على تقديم نموذج للحياة الهندية ، وعلى التاريخ الاجتماعي والثقافي لشعب الهند في هذه الفترة . بل ان هذه التحفظات ذاتها ربما تكون في صالح العمل . فالطبقة المتوسطة الهندية ـ كما يقول الكاتب ـ لعبت دورا هائلا في حركة التطور وفي النضال من اجل الاستقلال ، وفي الخروج بالثقافة الهندية الى العالم ، وقدمت لهذا العصر جماعة من خير ابنائه واصدقهم تعبيرا عن الهند .

والظاهرة الاولى التي يتعرض لها الكاتب في هذا السرد الذاتي العام ، هو الدور الذي لعبته الطبقة الوسطى ، والمثقفون الهنود ، سواء كانوا ينتمون الى هذه الطبقة او الى غيرها من الطبقات التي يتكون منها المجتمع الهندي . ورغم ان الطبقة المتوسطة حملت على كتفيها تنظيم حركة المقاومة ضد الاستعمار في الهند ، وتعبئة الشعب الهندي تحت قيادتها لمواجهة الحكم البريطاني .. الا انها في الوقت ذاته ، كانت في مجموعها تستفيد فائدة كبيرة من وجود هذا الحكم في الهند، بحكم وضعها كوسيط بين كبار الاقطاعيين الهنود والحكم البريطاني مما اورثها ـ رغم قيادتها للحركة الوطنية ـ موقفا يمكن وصفه بالسلبية تجاه الاستعمار . ومع ذلك استمرت هذه الطبقة بعد الاستقلال السند الاداري الذي اعتمدت عليه الحكومة الوطنية في محاولتها تهنيد الجهاز الاداري والجيش والتعليم ، والتي كانت في معظمها اجهزة بريطانية علما ودما وفكرا .

اما المثقفون الهنود واغلبيتهم من الطبقة المتوسطة ، فكانوا ، كما يقول « شود هوري » جماعة من المرتزقة الذين يلقون بكل شيء في سبيل الحصول على وظيفة لا يوفرها لهم الا الحكم الانجليزي . وهم في اغلب الاحيان لا يبدأون انطلاقهم في مجالات الفكر والثقافة ، بالغوص في التراث الهندي القومي ، ولكنهم يتجهون الى تراث الغرب ، ولا يكتشفون حقيقة الثقافة الهندية الا من خلال كتابات المستشرقين والعلماء الغربيين . وهم يبذلون جهدا قاتلا لينالوا الاعتراف من بلادهم وشعبهم، الا انهم يفشلون في ذلك . فيهيمون على وجوههم في الارض ، ثم يأتي المفكر والفنان منهم بعد عناء ، متوجا باعتراف اوروبا وامريكا بموهبته وعبقريته ، وبعد ان يكون قد طاف خلال فترة هامة من حياته وتكوينه الفكري بهذا العالم .. وحينئذ فقط تباركه الهند وتمنحه اعترافها .

ويسوق « نيراد » مثلا لذلك شاعرا هنديا متوهج العبقرية هو « ماكميل دات » الذي اعتنق المسيحية في صباه وكتب ما يزيد على مائة (سوناتا) باللغة البنغالية ، وهو يكاد يموت جوعا مع زوجته واطفاله في فرساي ، ولم تنل موهبته واشعاره حقها من التقدير والتقييم الا بعد موته المفجع. واعترفت الهند « بغاندي » زعيما لها ، بعد عودته من جنوب افريقيا .. فاستمعت اليه وفتحت له قلبها وبايعته قائدا لمعركة التحرير ، وخليفة لالهها الجميل « كريشنا » الذي تجسدت فيه كل فضائل الهند ومثلها.

ويقودنا الحديث عن غاندي الى قضية اخرى هامة اثارها « شود هوري » في كتابه ، هي قضية القومية الهندية « فرغم انها لم تتشكل دفعة واحدة ، الا انها بدأت في اظهار مميزاتها الخاصة منذ الايام الاولى للحكم الاسلامي » .. وهو يقرر هذه الحقيقة التاريخية ردا على الذين يظنون ان القومية الهندية ظاهرة حديثة النمو فهم مخطئون تماما ، واذا ما ظنوا كذلك انها مجرد سلعة صدرت الينا من الغرب ، فهم يقعون في خطأ اكثر فداحة . اما هؤلاء الذين يؤكدون ان الحربين العالميتين ، الاولى والثانية فتحت بوابات الفيضان امام القومية الهندية ، فهم بالطبع ضحايا لنقص خطير في ثقافتهم التاريخية » .

ويقول « شود هوري » ان للمهاتما « غاندي » ـ الذي اثار خيال ملايين الهنود واعاد اليهم امجاد آلهتهم الخيرة التي تمتلىء قلوبها بالحب والسلام ـ الفضل في منح القومية الهندية مضمونا مبسطا جعل منها حركة جماهيرية عارمة . واستطاع غاندي ان يحشد لمبادىء العصيان المدني واللاعنف والزهد ، قوى معنوية ومادية ضخمة ، حين التزم بخطين اساسيين في حركته الجديدة ، احدهما قومي والاخر اجنبي ، مما شد انظار العالم واثار اعجابه العميق بهذه الحركة .

والخط القومي يبدو في التقشف وقهر النفس والاستشهاد في سبيل الخير والمبدأ ، وهي قمة المثالية والتصوف من ضمير الانسان الهندي الذي ترتبط جميع قيمه ارتباطا عميقا بهذين المحورين .

اما الخط الاجنبي فهو مشابه لفكرة السلام في المسيحية التي اضفى عليها « غاندي » سحرا شرقيا خلاقا . ومهما كانت طبيعة ونوعية التغيير الذي احدثه غاندي في الهند ، فما من زعيم اخر كان قادرا على قيادة الهند مثلما قادها « غاندي » . وما من عقيدة اخرى كانت تستطيع النفاذ الى قلب الهند مثلما نفذت عقيدة « غاندي » الذي نبع من تراث الهند وتاريخها ، هذا التاريخ الطويل المليء بمئات الانبياء والمبشرين .. لم يستطع احدهم ان يصبح ملكا لجماهير الهنود البؤساء الحفاة ، مثلما كان غاندي الذي بقي ابدا منهم ولهم . فرغم الثقافة الاوروبية ، ورغم الغربة والرؤيا الواسعة للعالم ، عاد غاندي بمعدنه الهندي الطيب ، وعاش في عريه الروحي التام امام شعبه ، حتى الموت . ثم جاءت النهاية فكانت الجموع والرجل شيئا واحدا في الهند.

والاثر العميق الذي تركته زعامة غاندي في ضمير الشعب الهندي، شيء لا يمكن ان يحدث او يتكرر في بلد اخر .. لانه نمط فريد متوحد لا يمكن ان تصنعه الا بلاد كالهند ، ولا يمكن ان يستجيب له شعب الا شعب الهند . ورغم النهاية المفجعة التي انتهت اليها حياة « غاندي » والتي حاول البعض ادانة الشعب الهندي بها ، ووصمه بعدم الولاء وبالخروج عن تصوفه .. الا ان هذه السمة الروحية العميقة التي اضفاها « غاندي » على وجه الهند السمح لا يمكن ان تتلاشى او تشوه.

ويرى « شود هوري » ان هذا المضمون الروحي الشديد البساطة الذي ادخله غاندي على القومية الهندية عبأ لها جماهير او جيوشا لم تعرفها عقيدة او حركة او فكرة من قبل . ولكن المبالغة في البساطة ، كما يرى الكاتب اساءت اساءة بالغة من جانب اخر الى القومية الهندية .. ان العصر بمعتقداته وتياراته المتعددة الخفية والظاهرة تحتم على اي حركة تتصدى لتفسيره ومجاراته ان تكون في مستوى هذا التحدي ، قادرة على الصمود له وتكييف نفسها مع قيمه .

وكأحد ابناء الهند « هذه الهند امنا » ومن خلال جولاته المتعددة، وفي مدنها « كلكتا ، ودلهي ، وبومباي » وفي الاف القرى المترامية الصغيرة ، يصل الكاتب الى حكم قاس على الشعب الهندي . فيراه شعبا سلبيا ضعيفا ، يتلقى المصائب والمحن بتصوف الانبياء والقديسين، ويتلقى الفرح والانتصار بزهد عميق في هذا العالم وفي خيراته .. لكثرة المظالم التي وقعت عليه ولكثرة ما لاقى طوال تاريخه من عذاب ومحن ، وقدم من تضحيات ، سواء للطبيعة التي نادرا ما تكون سخية معه ، او للحكام الاجانب الذين امتصوا دمه حتى اخر قطراته . فبات شعبا يضم كلتا يديه في استسلام بالغ امام الاحداث ، ولا يسعى الى الحياة ليواجهها ، يناور ويقاتل من اجل ما يريد .. علمته الاديان العديدة المنتشرة في الهند الاتجاه بقلبه والامه وشكواه الى الآلهة والى السماء والى الارض الام ، فصاغ كل ذلك في اغنيات والحان وقصص دينية عميقة الجذور في تاريخ الهند القومي والحضاري ، وكذلك يرى « نيراد شود هوري » انه « مثل كل الفضائل الهندية ، كانت المساوىء الهندية نتاجا للضعف والسلبية ، لا تجد وراءها دوافع الخير او الشر».

ولكن الكاتب يعود ليفرد صفحات طويلة لحركات المقاومة التي نظمها شباب الهند في اوائل القرن ضد الاستعمار البريطاني ، وكيف كانت المبادرة في ايديهم دائما ، وكيف انتشرت هذه الحركات في المدن والقرى الهندية ، وضمت الى صفوفها خيرة شباب الهند من مثقفين وفلاحين ، كانوا غالبا ما يتعرضون للتعذيب والتشريد بسبب الاعمال الفدائية التي يقومون بها ضد قوات العدو . ويروي الكاتب كيف كان اخوه الاصغر يشترك سرا في احدى هذه الجمعيات ، وكيف تعرض طوال فترة شبابه الاول لرقابة البوليس الانجليزي ، وللاعتقال ذات مرة، وهو يقول : « كنا نعرف ان وسيلتنا الوحيدة للحصول على الاستقلال هي القوة العسكرية » .

وهو بذلك يضع نفسه في تناقض قد لا يلتفت اليه ، حين يؤكد بشدة ان الشعب الهندي « سلبي وضعيف » وهو « لا يمتلك الحيوية ولا ارادة القوة التي تنبع من هذه الحيوية » .

ويروي لنا الكاتب بعد ذلك كيف تسلحت قريته « كيشور جانج » عن اخرها حين تقرر عقد مؤتمر اسلامي فيها ، وحيث توقع كبار رجالاتها ان تنعكس الاحداث الدامية التي وقعت في البنجاب بين المسلمين والهندوس على قريتهم الصغيرة . واستنفر كل رجل اسرته وعشيرته واعدوا الاسلحة والمخابيء ، لكي يفاجئوا « العدو » وينقضوا عليه . وبدأت منذ ذلك الحين عملية تفرقة مصطنعة في المدارس والشوارع بين المسلمين والهندوس . ولكن المذبحة لم تتم كما توقع الجميع بعد ان كان الاستعداد لها قائما على قدم وساق في كلا الجانبين حيث استعد الهندوس فرحلوا نساءهم واطفالهم بعيدا عن القرية ، واستعد المسلمون فسلحوا انفسهم وقرروا الاستشهاد . ولكن المؤتمر لم ينعقد في اللحظة الاخيرة ، وفشل كل شيء .

ويفسر لنا « نيراد » اسباب العداء الهندوسي ـ الاسلامي ، فيقول ان التعصب لا يكمن في اي من العقيدتين ، ولكنه في الحقيقة كراهية الهندي لكل ما هو « ليس ذاته » وعداؤه الشديد « للاخر » ..

ويرى ان هناك كذلك سببا حضاريا يكمن وراء هذه الكراهية العميقة التي يشعر بها الهندوس للمسلمين ، وهو ان المسلمين حكموا الهند ذات يوم وكانوا اسيادا على شعبها ، وتركوا بصمات واضحة على

وجه الحضارة الهندية لا يمكن محوها . ومن ناحية اخرى نجد العامل الطبقي الذي يتدخل في تحديد العلاقة ليس بين المسلمين والهندوس فحسب ، ولكنه بين الهندوس انفسهم . ففي ((كيشور جانج)) كان اطفال الطبقة المتوسطة الكبيرة التي تحكم القرية يلعبون دائما مع الاطفال المسلمين من نفس مستواهم الاجتماعي ، ولكنهم يرفضون باباء ان يلعبوا مع ابناء الفلاحين سواء كانوا هندوسا او مسلمين ، ويعاملونهم كالمنبوذين سواء بسواء . ولكن قيمة هذا العامل يبدو واضحا اذا اخذنا في الاعتبار وجود اغلبية هندوسية في الطبقات الكبيرة المستغلة ، بينما غالبية المسلمين تعيش في الطبقات الدنيا المستغلة .

ويحمل الكاتب الشعب الهندي ، كل تبعات ومسؤوليات هذا العداء الذي وصل الى حد القتال ، وكان يقود الهند الى حافة الحرب الاهلية بين حين واخر ، وبلغ ذروته في تقسيم الهند الى جزءين ، احدهما للمسلمين والاخر للهندوس ، وزرع بذور عداء ابدي بين العقيدتين والشعبين . ان الشعب الهندي يتحمل المسؤولية كلها ازاء هذا الوضع التاريخي والعقائدي الخاطىء الذي يولد المزيد من المرارة والحقد في نفوس الاجيال الشابة الصغيرة ((ولتحمني السماء من الوقوع في هذا الغش الصارخ الذي يسود بين الهنود ، والذي يرجع اسباب النزاع الهندي الاسلامي الى الحكم البريطاني ، ذلك رغم الفائدة الكبيرة التي جناها الحكام الاجانب من ذلك النزاع .. لقد استفاد الانجليز من السلاح الذي صنعناه ثم وضعناه في ايديهم ، ليستخدموه ضدنا)) .

وهذا الموقف من الكاتب يحمل قدرا من المبالغة والتجني . فالحكم البريطاني في الهند لم يستفد فحسب من السلاح الذي وضعه الهنود في يديه ، ولكنه ساهم مساهمة كبيرة في صنعه وشحذه وتصويبه الى قلب الهند كلها . وكثيرا ما تسبب في اذكاء الخلافات (الاسلامية ـ الهندوسية) التي ادت الى اسالة بحور من الدماء في جميع ارجاء الهند . وبدلا من توجيه الحراب المسمومة الى صدر العدو الحقيقي وهو الاستعمار ، كان الهنود يوجهونها الى صدور بعضهم البعض ، وكانوا يشتبكون في معارك لا تنتهي ، تعميهم بضراوتها عن حقيقة القضية والمعركة القومية التي تحتاج الى جهدهم وتناسقهم .

والى جانب هذا العرض التاريخي الرائع لكثير من جوانب الحضارة الهندية ، وخاصة في العصر الحديث ، يزخر الكتاب بلمسات فلسفية وفنية رائعة . انه ليس مجرد سرد لأحداث مرت بالكاتب في طفولته وشبابه والتي هي طفولة وشباب الشعب الهندي في هذه الفترة الفنية من التاريخ .. ولكن الكتاب يرقي من مجرد السرد الى مستوى عال جدا من التعميم والرمز والايحاء ، تضع ((شود هوري)) في الصف الاول بين كبار الفنانين ذوي الحكمة العميقة والنظرة الشاملة للوجود. لقد عرف كيف يستخلص من الاحداث الصغيرة والكبيرة في الحياة اليومية في التاريخ ، دلالات عامة ، صاغها برقة بالغة واسلوب انجليزي راق ورشيق ، واستخدم أساطير الهند وتراثها الفني حججاذا سانيدا ، لتكون شاهدا على صواب الحكمة التي وصل اليها عبر طريق شاق من المعاناة المتكررة ((التي كان اسوأ ما فيها انها لم تكن شيئا بطوليا او متساميا ، وانما كانت كئيبة ومهينة)) ، ورغم عتابه الرقيق للحياة ، ورغم النظرة الحزينة الزاهدة التي ينطلق منها الى العالم ، والتي غالبا ما تقود الانسان الى اتخاذ موقف سلبي وضعيف تجاه الحياة ، فهو ((يعرف جيدا اننا اذ لم نجرب المعاناة والالم ، فلن نستطيع ابدا ان ننمي ارادتنا وشخصيتنا)) . والارادة الصلبة سمة هندية بحتة عرفت في ممارستهم لتعذيب النفس المتواصل القاسي ، حتى يصلوا الى الله والى الخير .

و ((شود هوري)) روائي من الطراز الاول يمتلك القدرة الخارقة على الملاحظة الدقيقة الثاقبة ، تجده بين حين واخر يتوقف قليلا ليستريح من عناء هذا المشوار الطويل الذي لا ينتهي ، ليصف لنا مدينة او قرية او امراة جميلة او زلزال ، فيقول ((كان الرجال يجرون . كان كل شيء غير حقيقي ، كاننا في غيبوبة رغم الوضوح الذي لا لبس فيه. فالارض تهتز دون انقطاع . ولكن سيرها نحو الدمار كان بطيئا جدا ، حتى ليقارن بالاحتضار . ورأيت الحائط الشمالي من منزلنا يتهاوى ، وشاهدت كل مرحلة من مراحل وقوعه بالتفصيل ، ابتداء من السقف حتى مستوى الارض ، وكأنما كانت صور الانهيار تعرض إمامنا بالحركة البطيئة في السينما)) .

وهو يرسم لنا صورة رائعة لاسرته ، خاصة ابويه . وهما نموذجان للرجل والمراة الهندية . وربما قصد ((شود هوري)) الى اظهارهما بهذه الصورة حتى يتعرف المرء على حقيقة الهند من خلالهما . وهما الكائنين المثاليين بما فيهما من ضعف وقوة وشجاعة وحذر ، وحماس للحياة .. ((فكان ابي مدفوعا برغبة جامحة في ان يخلق نمطا جديدا من الكائنات الانسانية .. نمط يعينه على الارتفاع فوق بيئته حتى يوقع انتقامه عليها ، الذي لن يكون انتقاما فرديا او عرضيا ، ولكنه انتقام عام جذري ولكل وقت)) .. وكانت امه ((امرأة بنغالية حزينة ، صلبة تصاب بنوبات هستيرية مفجعة ولا علاج لها)) ..

وبعد هذه الرحلة الطويلة في ربوع الهند شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، وعمقا .. يأتي الينا ((نيراد شود هوري)) منهكا ، ونلمح على وجهه ظل ابتسامة معتذرة عما قد يكون ارتكبه من اخطاء في هذه السيرة الطويلة للهند .. ((فانا رجل اعرف اي عثرات تكمن في طريق من يريد ان يصل الى الحقيقة عن الهند المعاصرة)) .

ولكنه رغم الغضب وطول المعاناة والاسى ، ورغم العلامات المجهدة للقدمين العاريتين على غلاف الكتاب ، فان ((شود هوري)) يضع امامنا في النهاية الحقيقة التي توصل اليها عن الحياة والموت وكنه الوجود.. ((انني سوف اكون راضيا اذا ما اصبحت لا شيء بعد الموت . وذلك مقابل نشوة لحظة كنت حيا فيها وعشتها ، وقد توصلت الى اكتشاف هذه الحقيقة وهي ان الفصل الاخير يظل مجيدا ابدا ، مهما كانت المسرحية في مجموعها سيئة وفاشلة)) .

القاهرة — **فريدة النقاش**

رسالة الى مالك بن الريب

***
« الى السياب .. »
***

يا وجه غربتي الكئيب ..
يا حسرة الموتى على حدود سورنا الحبيب
أحس طعم الموت في فمي ..
أحسه يجيش في دمي ..
أشمه ..
اراه ...
مقلتاه دودتان مـن دم على وسادتي
مسمومتان .. تزحفان فوق جبهتي ..
يا صاحبي اغلقا للموت مقلتي
أكره ان يدب الدود في عيني
أكره ان اموت
لا اريد
ذد دبيبه الرهيب
خذ جميع ما تريد ايها الطبيب
واشفني ...

●

ذبالة ، وتنطفي ...
والزيت في القنديل جف
من يبيع الزيت « لابن الريب »
من يشتري الشباب ؟. من يبيع بالشباب الشيب ؟
يا حسرة القنديل .. يا تحرق الفتيل في دمي ...
تكلمي ...
صيحي : اريد زيتا ...
ايها الطبيب اعطني زيتا .. وخذ عيني
واشفني ...

●

تموت يا ابن الريب ؟
لا أهل .. لا أطفال .. لا زوجه ..
لا دمعة تبكيك لا مهجه ...
تموت .. لا جيكور .. لا غيلان .. لا بويب ..

●

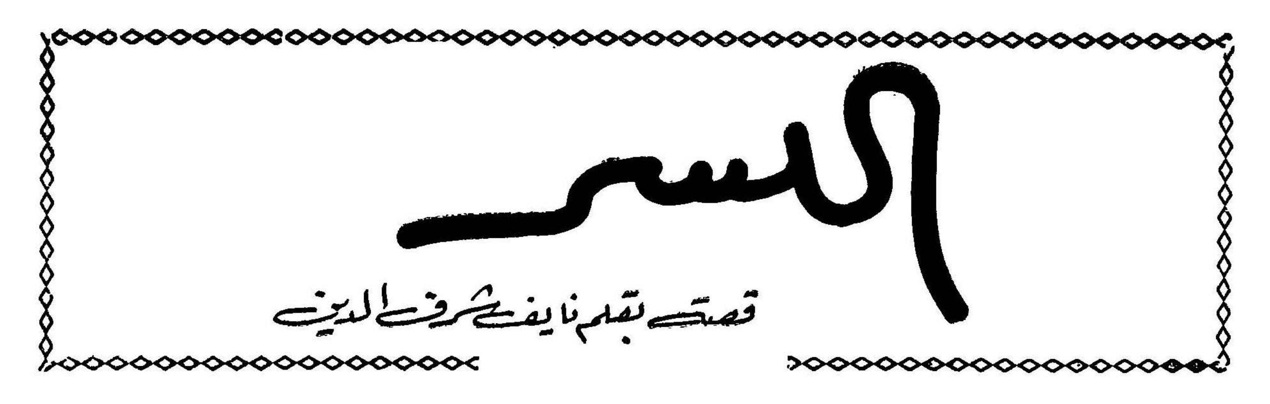
نامت عيون الناس . أنت وحدك « الغريب في الخليج ... »

والعيد يملأ الحياة ... والربيع ... والاريج
وما تزال العابرات نحو الماء في جيكور ...
كما عهدت .. ما يزال الحزن .. والسرور ...
في كركرات الطفل .. في العيون .. في الثغور ..
فمن يبيع الزيت للقنديل ؟
يا واهب الحياة للربيع .. والاسمار للدجى الطويل.
يا نافثا من صدره المزق المصدور .. اغنيات
تقطر الدما ...
يا بدر .. يا مفتح الجفون .. يا ملون اللمى ...
يا واهب النجوم للسما ...
يا شاعر العراق .. والعراق شط (كالغضا ..)
لقد دنـا القضا ..
فقل لصاحبيك .. ينزلان عند رابيه
« أنا مقيم ها هنا لياليا .. »
ابحث عند الليل عن « سهيل » ..

●

يا مالك بن الريب .. يا سفينة تشتاق للميناء ...
يا نزعة الانسان في الموتى الى الاحياء ..
يا وحدة الواحات في الصحراء ..
اليوم لن ينيخ الرحل صاحباك في الطريق ...
اليوم لم يعد ــ يا مالك بن الريب ــ من صديق ..
فمت اذن ..
« سهيل » اعمى .. لن تراه يا ابن الريب او يراك ..
ضاقت به السماء .. مثلما ضاقت مدى سماك ..
وشط بالغضا المزار ...
واقفرت ساحاته الخضراء .. لا اصحاب .. لاسمار
يا ملك بن الريب ...
« يا بائع الضلال بالهدى ... »
يا منفقا حياته سدى ...
« يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى ... »

بغداد — **يوسف الصائغ**



يا الله .. يا ميسر .. يا مقسم الارزاق على العباد .. افتح لي باب الرزق هذا اليوم .. لا تجعلني اعود ، كالايام الخوالي ، صفر اليدين الى زوجتي واولادي .

انك عالم بالحال يا ربي .. لم يبق عندنا ما يعول عليه في سد اودنا .. لقد بعنا ، بالامس القريب ، الحلة النحاسية الكبيرة .. وهي اخر ما تبقى لنا من ممتلكات .. لقد اصبحنا حفاة عراة .. الامن رحمتك فلا تخيب رجاءنا ، يا ارحم الراحمين .

لقد تعبت يا ربي .. واوشك اليأس ان يقضي على بقية من امل في نفسي .

منذ اشهر وانا على هذا الحال : ادور على الشركات والدوائر والمؤسسات ، حكومية واهلية ، طلبا للعمل ، فلا القى من المسؤولين فيها الا الوعود الكاذبة حينا ، والصدود الجاف حينا اخر ..

في هذا اليوم سيتقرر مصير عملي .. وعلى بركتك ، يا ربي ، ساغادر البيت .. اين انتم ؟ تعالي يا ام اسعد .. تعالوا يا اولادي جميعكم .. حسنا ! اني ذاهب .. ادعي لي بالتوفيق يا ام اسعد .. وانتم ، ايضا ، يا اولادي .. ان الله يستجيب دائما ، لدعاء الصغار .. اوتبكون لا ، لا . لا تبكوا .. وانت كذلك يا ام اسعد ، كفكفي دمعك .. وصلي .. صلي لله ان يسهل امري .. دعي الاولاد ، ايضا يشاركوك الصلاة .. اني ذاهب . استودعكم الله . لا تنسي الصلاة يا ام اسعد .. وانتم يا صغاري .. في امان الله .

ايه ما اروع هذا النهار ! ما ابدع شمسه وهواءه ! الطبيعة كلها تتحلى بالجمال والهدوء ! لم ار في حياتي كلها يوما بهذا السحر !

ليس هذا كله الا تفسيرا للحلم الذي رايته في نومي ليلة امس .. لقد اصابت زوجتي في تفسيره .. قالت : ((سيكون يومك جميلا وموفقا يا ابا اسعد .. ان النسر الذي رايته محلقا في سماء صافية مشبعة بشعاع الشمس ودفئها ليس هو الا فال خير ..

انه بشير انتقال من حال الى اخر .. من حضيض الى حالق .. ابشر بالخير يا ابا اسعد ..))

من المؤكد ان الخير سياتيني هذا اليوم ..

لقد قطع لي ، مدير شركة المواصلات ، وعدا اكيدا بالحاقي ، كعامل في ورشة صيانة السيارات .

كم كنت كريما ، يا ربي ، عندما سقتني بهديك الى ذلك الانسان النبيل .. الذي لم ار له وجها قبل يوم امس .. فرق قلبه لحالي ، واعاد بعض الرجاء الى قلبي .

ان امثال هذا الانسان نادرون في هذه الايام ..

ليس من مخلوق يؤدي لك خدمة او معروفا دون مقابل .. كل شيء له ثمن .. وخاصة الوظيفة ..

لو كنت املك مبلغا من المال لتوظفت منذ زمان .. مثل جارنا ابو علي .. دفع الف ليرة لنائب منطقتنا وتوظف ، راسا ، بالاشغال العامة ..

عجيب امر هؤلاء النواب .. قبل الانتخابات النيابية يزورونك في بيتك .. ويشربون قهوتك .. ويعرضون عليك خدماتهم .. وبعد ان تنتخبهم ويصبحوا اعضاء مجلس الامة يتناسونك .. واذا ماذهبت الى بيوتهم لتذكرهم بوعودهم راوغوا بلباقة .. وتملصوا منك .. ولا يسعك عندها الا ان تدفع لهم .. اذا كنت قادرا على ان تدفع .. فتحصل على طلبك ..

ومثلهم ايضا ، الوزراء المحترمون !

متى يا ربي ، تاتي حكومة صالحة تسهر على مصالح البلد والناس؟

هه .. هذا ابو فؤاد .. ما عساه فعل بالعمل هو الاخر ؟ لاعرج عليه في الدكان واساله .

ابو فؤاد .. ابو فؤاد .. مرحبا . طمني ، ماذا فعلت بامر الوظيفة ؟ ماذا ؟ لم يجد معك شيء حتى الان ؟ وعدوك الى الاسبوع القادم ؟ لكن .. هل هذا وعد اكيد ؟ لا تعرف بالتاكيد . وتقول انك مللت هذه الوعود .. وقرفت منها ايضا ؟ ماذا ؟ تقول انك سوف تسافر الى الخارج ؟ تريد ان تتغرب يا ابو فؤاد ؟ وزوجتك واولادك .. الى من تكل امرهم ؟ الى اخيك تقول .. ريثما يفرجها الله عليك ؟ كان الله في عون اخيك .. انه صاحب عائلة كبيرة هو الاخر .. ومعاشه ضئيل جدا .. تقول انك عزمت على السفر اذا اخلوا بوعدهم معك ؟ وهذا قرارك النهائي ؟ وتقول انك مصمم على ذلك .. مهما كلف الامر ؟ اذن دعني ارك قبل ان تسافر .. لا تنس .. يفرجها الله يا ابو فؤاد ..

تسالني ماذا جد بشاني انا ؟ اني ذاهب الى شركة المواصلات لقد وعدني مديرها امس ، بوظيفة في ورشة الصيانة ، لا ، لا .. اظنه كان صادقا في وعده .. بالتأكيد ؟ نعم ، نعم . بالتأكيد يا ابو فؤاد .. لن انسى ذلك .. سوف اخبرك بما يجد معي ، في هذه الليلة ان شاء الله . والان استودعك الله . اسمع ! اعد النظر بمسالة السفر .. ان الغربة صعبة يا ابو فؤاد . الى اللقاء .

يا الله قنا شر الغربة . انها تفرق الشمل ، وتهين النفس ، وتفقر مسقط الراس ..

عشرات الالوف من ابناء وطننا مشتتون في جميع ارجاء العالم .. هل سيكتب لهم ان يروا تراب وطنهم ثانية ؟

العلم عند الله . كثير منهم قد مات .. وما زال اهلهم ينتظرونهم ويحسبونهم احياء يرزقون .. وكثير منهم لن يعود .. سوف يهبون دمهم ولحمهم وعرقهم لبلد اخر .. لبلد غريب ، اجنبي .. اعوذ بالله من شر الغربة .

لاوسع الخطى .

لا ريب ان المدير قد وصل الان الى مكتبه .. اطال الله عمره .. انه رمز للانسانية والعون كيف يمكن ان يكافا رجل مثله ؟

اني اود من كل قلبي ان ارد له بعض هذا الجميل .. ولكن كيف وباية طريقة ؟

والله فكرة رائعة يا ابا اسعد .. سوف ادع ام اسعد تذهب لمقابلة زوجته .. وتعرض عليها خدماتها ..

ان زوجتي تجيد اعمال الابرة وحياكة الصوف اجادة تامة .. ان بامكانها ان تقوم باعمال يدوية جميلة .. تسر لها زوجة المدير جدا ..

ما اجمل ان يفكر المرء تفكيرا صائبا ..

ان شيئا من الشعور بالابتهاج والامل يفتح مغاليق الراس !

آه .. لعن الله الفقر ! انه يطمس الذهن .. ويعصر المعدة ..
سوف اطلع ام اسعد على فكرتي هذه ، عند المساء ، بعد رجوعي ويذل النفس ..
من العمل .. اني متاكد بانها سوف تسر جدا لها .. وتذهب في الغداة لمقابلة زوجة المدير .

مسكينة ام أسعد ! لقد تحملت الكثير .. وصبرت على مر الحياة أني مقصر بحقها ، طول عمري وانا مقصر بحقها . ومع ذلك فهي صابرة .. وتحبني من اعماق فؤادها .

انها شاركتني بالمر أكثر مما شاركتني بالحلو .

يفرجها الله يا ام اسعد . الدنيا هكذا .. يوم عليك .. ويوم معك ابشري ، يا ام اسعد . انا لا اريد اي قرش من اول معاش اتقاضاه .. لا اريد شراء اي غرض لي .. بالرغم من ان ثيابي عملت بها يد البلى منذ زمان .. سوف اسلمك المبلغ كله . انك بحاجة ملحة الى ثياب . لقد اصبحت في المدة الاخيرة شبه عارية .. وكذلك الاولاد ، ثيابهم ممزقة ، وارجلهم حافية .. انكم ، ايضا بحاجة الى غذاء .. سادهكم تاكلون اللحم مرتين او ثلاث مرات في الشهر .. لقد نسينا طعم اللحم والله يا ام اسعد .. نحن منذ اشهر طويلة لا نعرف الا طعم الذرة .

ان اشياء كثيرة تنقصنا .. ساعوضكم قدر المستطاع عما فاتكم.. مضى الكثير ولم يبق الا القليل .. كلها بضعة ايام وتتعدل الامور .. ويقول المثل : ما بعد الضيق الا الفرج .. الله ما خلق دودة في الصخرة وقطع بها .

قري عينا يا ام اسعد . لا تفكري او تشغلي بالك بولادتك بعد الان . سوف نقتطع ، من مرتبي ، بعض الدراهم ، خلال هذين الشهرين، لتجهزي ثياب القادم الجديد .. وليكون لديك كل ما تحتاجينه طول فترة رقادك في الفراش ..

لا ريب ان الله يسر امري ببركة القادم الجديد والموجود في احشائك الان .. يأتي الطفل ويأتي رزقه معه .. كم انت كريم يا رب العباد !

اماني كثيرة سوف تتحقق . لن نعيش في جو الفقر المدقع بعد اليوم .. سيطرا بعض التغيير الرائع على حياتنا كلها : يزول شبح الجوع من انفسنا .. تعمر القدر بلون من الوان الطعام كل يوم .. تظهر حلل جديدة على اجسامنا .. نسترد شيئا من احترام الناس لنا .. اسعد يذهب الى المدرسة .. مثل علي ابن جارنا موظف الاشغال ..

منذ زمان وانا افكر بادخال اسعد المدرسة . انه ابن سبع سنوات الان . لن يلحق بركب اترابه في الدراسة ما لم يدخل المدرسة اليوم.

اريده ان يحصل من العلم نصيبا كبيرا .. اريده رجلا اجتماعيا مرموقا في المستقبل .. لا اريده ان يضيع في الحياة كما ضعت انا .. لا شيء كالعلم يؤمن حياة الفقير ..

سوف يذهب من الغد الى المدرسة . وفي السنة القادمة ، انشاء الله ، تلحق به اخته .. وبعدها يلحق اخوهما الثالث .. فالرابع .. فالخامس .. فالذي في احشاء امه الان .. ان قدر له ان يعيش .

سأجد في عملي من اجل تحقيق هذه الامنية الكبيرة . ساقوم باعمال اضافية في الشركة ، كل يوم . هذه الساعات الاضافية لن نمس دراهمها ابدا . انها رصيد مقدس لبناء مستقبل الاولاد .

هذا واجب ساقوم به انا وام اسعد ، ان شاء الله ، احسن قيام.

آه .. ماذا ارى ؟ يا للصبي المسكين ! انه لا يتجاوز السنوات الست ! لم يتركه اهله يستجدي الناس في الشوارع ؟

لا ريب انهم في فاقة شديدة .. كثير من الناس في فاقة وحرمان هذه الايام .

ان الكثير من امثال هذا الصبي منتشرون في كل ارجاء هذه المدينة الكبيرة ، يبتلعهم شارع ويلفظهم شارع ، عشرات المرات كل يوم .

متى تفهم الحكومة ان لهؤلاء البؤساء حقا عليها ؟

متى يعم النور مدينة الظلام هذه ؟

ماذا تقول يا صغيري ؟ تريد بعض الدراهم ؟ اقسم لك باني خال حتى من القرش ! انتظر ! ما اسمك ؟ ماذا ؟ أرفع صوتك قليلا . عبد الله ؟ عبد الله ماذا ؟ تقول انك لا تعرف ؟ واسمك عبد الله فقط ؟ اقترب ، اقترب لا تخف . هل تعرف في اي يوم نحن ؟ لا تعرف ؟ ! كل الأيام عندك سواء ؟ معك حق يا بني . ومع ذلك ساقول لك في اي يوم نحن .. اليوم هو الثلاثاء ، اتفهم ؟ حسنا ! انك من الاذكياء على مايبدو اسمع ! يوم الاحد القادم ، في مثل هذا الوقت .. انتظرني هنا .. بعد خمسة ايام بالضبط . انك تستطيع العد أليس كذلك ؟ هات يدك . واحد .. اثنين .. ثلاثة .. اربعة .. خمسة .. اعد العد كما علمتك .. جميل . جميل جدا ..

ماذا ؟ تسالني لماذا اريد ان اراك يوم الاحد ؟ سوف اعطيسك شيئا .. ما هو ؟ تسال ما هو هذا الشيء ؟ والله لست ادري الان ما هو .. او ماذا سيكون .. المهم ان تنتظرني هنا لا تنس . سوف اعرفك بابني اسعد . نعم . انه من سنك او اكبر بقليل .. ماذا ؟ تسالني ما اذا كان يملك ولدي اسعد الكثير من لعب الاطفال ؟ اه .. انه ... في الحقيقة ... انه ... انه ... سوف اخبرك فيما بعد .

والان مع السلامة يا بني . اني مستعجل ؟ نعم . اني مستعجل.. مستعجل جدا . الى اللقاء . لا تنس يوم الاحد . هنا هنا في هذا المكان .. في امان الله يا صغيري .

واسفاه على البائس الصغير ! انه قطع قلبي بمظهره الحزين . لقد شحذه الفقر كما يشحذ حجر صلد حد سكين .

العجيب انه لا يعرف الى اية عائلة ينتمي ! انساه الجوع المزمن كل شيء . حتى انه لا يدري في اي يوم من ايام الاسبوع هو !

هذه مهزلة ومأساة بشعة ! وهي واحدة من مهازل ومآس بشعة كثيرة يدور رحاها هذه الايام ! كان الله في العون . كان الله في العون.

ها ! لقد وصلت ها هو المبنى ! لم اره من قبل بهذا الجمال قط ان قلبي يرتعش لمنظره البديع سيكون لي شان كبير معك ايها المبنى ! سوف نتقابل كثيرا من الان فصاعدا .. ساعطيك عرق جسمي .. وتعطيني شريان الحياة ..

تبادل عادل ! عرق بمال !

مادتان من اخطر مواد الحياة .. بدونهما لا يمكن ان تدور عجلة او تمتلىء معدة !

اظن انه يجب ان ادخل من هنا .. ثم اصعد الدرج الى الطابق الثالث .. يخيل الي اني اعرف هذا المبنى منذ زمن بعيد !

اعتقد ذلك هو فراش المدير .. لاقترب منه واساله عن سيادته.. انه يبدو واجما .. بل حزينا .. ما لي وله ! علي ان اسأله ان يوصل اسمي الى سكرتير المدير .. وهذا الاخير يتولى ادخالي على سيادة المدير .

لكن ... هنا تجري حركة غير عادية !

ارى الموظين يتهامسون بكآبة ! لكن .. ما لي ولهم .. ليتهامسوا بالشكل الذي يعجبهم .

صباح الخير يا اخي .. مالك لا تجيب ؟ ماذا اريد ؟ هل اتى سيادة المدير لقد قال لي بالامس ... ماذا ؟ ماذا تقول يا رجل ؟! ماذا تقول بحق السماء ؟! قل شيئا غير هذا .. هذه هي الحقيقة ؟ اية حقيقة ؟ بل اية مصيبة ..؟

تقول منذ ساعة حدث الحادث ؟ هنا في المكتب ؟ مات المدير بالسكتة القلبية ؟! هل انت متاكد ؟

مستحيل .. مستحيل .. لا يمكن ان يحدث هذا .. اذن فالنسر الذي رايته في منامي هو حظي الذي اختفى ، هو بارقة الامل التي تالقت في سمائي ثم انطفات فجاة . ولكن لم حدث هذا اليوم بالذات ؟ لماذا اليوم بالذات ؟ لماذا اليوم بالذات ؟

نايف شرف الدين

من لاجئ فلسطيني الى ايرهارد

.. ومن اعماق ليل الموت باسم الحب والاطفال
وباسم الضائع المليون في خيم بلا أسمال
كأن ظلامها الارماس
سأروي قصتي للناس ..
للتاريخ للاجيال ،
أيسمح لي سليل الرايخ باسم عروبة الزلزال
أن يصغي ولو مره ؟
وأن يفتح لي صدره ؟
أيسمح أن يجيل الطرف في برلينه الحره ؟
وعبر جدارها المنسوج في أسواق ليل المال
من أشلاء موتاها
ومن آلام دنياها .
أيأذن وارث الامجاد .. عن أصلاب نازيه
سرت كالنار ، كالطاعون ..
فالاعقاب بين الموت والميلاد
في غيبوبة الآمال .. في ليل العبودية :
فبرلين وراء السور شرقيه
وبرلين وراء العار غربيه ،
وبرلين الهوى والفكر في مستنقع الاسوار
حمراء شيوعيه ،
وبيضاء أتحاديه ،
وبين خرافة السورين
بين القدس والخيمة ، اجيال ولا اجيال
يـا ذل العبوديه .

***

عجيبات هي الايام يا ارهارد ،
وأشباه هي الآمال والآلام
في الاغوار والانجاد .. عبر جدار برلين
وبوابة مندلبوم ، في قلب الفلسطيني .
عجيبات .. ولكن يا سليل الرايخ
لكن من أنادي ، من يناديني ؟
ومن يصغي الى صوت
تسلل عبر سور الليل من يافا الى حطين
فأيقظ عالم الموت ،
وزلزل عالم الاحياء .
وجلجل في دمانا .. في الذرى العرباء ــ
صوت الفارس الاسمر .
وفي حمى اعتراك المال ، بين السور والسور ،
وفي ابد من الظلماء ، والآهات ، والصمت ،
كايماض من النور ،
كئيبا ، دونما نزع ، ولا موت ــ
تلاشى في ضباب من اسى برلين :

خبرنا أيا هتلر
وحدث عن أساها فيك ، عن أسطوزة القوه ،
عن الزوبعة الرعناء ، والعرق الذي ما باد
في أحفاد نازيه ،
نمت في الوارثين الصيد ، صفراء يهوديه ،
وجاءت موطن الميلاد
تشعل ليل أفاقين .. تشحذ في الدجى خنجر ،
لتغمده بصدر محمد ، ومسيحها الجبار ..
حدثنا أيا هتلر :
من الآكل من لحمك خبز الحقد والنشوه ؟
من الهادم مجد الفارس المغوار ؟
يهوذا أم رسول الله ؟
فقد غص الدجى بالآه ..
يا للعار والشقوه ،
ويا لعذاب من ماتوا ،
ومن عاشوا وراء الليل والاسوار
يتامى في صحارى التيه ، باسم شريعة الدولار .

***

تقول بنيتي السمراء ــ طفلة عمري الاخضر ،
تسائل عن فتاها الفارس الاسمر ،
تسائلني أيا ارهارد من ألم ،
ومن جوع ومن عطش ،
تسائلني بلا صوت ،
بدمعتها .. عن الغبش ،
عن الامجاد ، تحيا في رواسينا ،
وعن دنيا مآسينا :
أما في هذه الغبراء يا أبتاه
من حب ومن رحمه ؟
ومن حان على الاوجاع والسقم ؟
ويا حمالة الآلام ، يا أماه ،
أما عن بؤرة العدم
أما عن ظلمة الخيمه
مفـر .. ؟
انها الايام يا بنتي ،
وفي غبش من الظلماء والموت ،
ومن آلام هذا الجيل .. من أعماق دنيانا
سيصحو العالم الغافي على اشلاء موتانا
سنطوي ليل افاقين ..
ان الفارس الاسمر
تنفس في ذرى حطين ..
يا بشرى صحارانا .

بغداد

محمد جميل شلش

مقدمة في اللامعقول

بقلم باسم عبد الحميد حمودي

لعل تعريفا واحدا لهذا النوع الجديد القديم من الادب ليس سهلا الى الحد الذي نستطيع ان نعرف به الطاقة او القدرة بصورة اكاديمية ، او نعرف علم الجبر او المتطابقات او الهندسة الوصفية . فكلما كانت الموجة جديدة كانت عنيفة يسير معها الكثير وتقف ضدها الصخور والاشناث حتى تفتتها عوامل التعرية الطبيعية.

قد يبدو لكم لهذا الكلام صلة بالجغرافيا الفيزياوية، والامر ليس كذلك قطعا فما اردت قوله ان العلم يتخذ جانبا محدودا واضحا في كثير من الاحيان لاتصاله بمواضيع محددة قد تتطور مختبريا او عن طريق الاستكشافات والتجارب الاخرى ، ومن هنا يستطاع تعريف العلم بتعريفين او اكثر ، ومع ذلك فاننا نجد ان العلوم الجديدة كالانتروبولوجي والاتنولوجي والجيوبولتيكا تلقى مصادمات عديدة في التعاريف لعدم استقرارها كعلوم ثابتة اساسية ، وانما هي انطلاقات من علوم اخرى، فالانتروبولوجي اي علم الاجتماع يعرف تعريفا بسيطا بانه « علم الانسان » وهذا تعريف ساذج وعميق في آن واحد اذ ان هذا العلم ما هو الا كشتالت علوم اخرى فهو يضم خلاصات واستنتاجات من التاريخ والجغرافيا بكل اشكالها ، وعلم النفس والاثاريات والاحصاء الرياضي وغيرها .

وكذلك الامر بالنسبة للجيوبولتيكا التي تضم الجغرافيا العسكرية وما يتبعها من علوم تسويقية وتعبوية وما صحبها من تغيرات من عهد قابيل وهابيل الى عهد انفلاق الذرة بالاضافة الى علاقتها بالاستعمار وتطورات الشعوب في كل المناحي .

فاذا كنا نجد صعوبة في اثبات التعاريف العلمية الجديدة فاننا نجد عناء اكثر في عريف الادب ، فاذا دخلنا في غمرة تيار جديد من تياراته وهو تيار اللامعقول المرتبط بالعبث ، فمن الطبيعي ان تزداد الصعوبة ، ومع ذلك فاننا لا بد ان نورد عبارة لاحد ائمة اللامعقول وهو يوجين ايونسكو حيث قال :

« قال بعض المعقبين ان مسرحنا هذا ، مسرح اللامعقول والسخرية والانعزال ، ولكن الكتابة نفسها تحد للانعزال ، فعندما اكتشف نفسي فاني اكتشف الاخرين ، واذا بدت لي الاشياء غير معقولة فهذا يعني ان ما يبدو غير معقول لا يرضي عقلي ولا يتفق ورغبات الاخرين ومنطقهم ، ومثلهم ، فهو يعني ايضا ان مسرح اللامعقول الذي يبرز هذا اللامعقول ، يدينه ويتخطاه ، اذ كيف سيبدو لي شيء ما لا معقولا او غير معقول ان لم يكن لدي احساس داخلي بالمعقول ؟ »

والحق ان هذا السرد الذي اعتبرناه تعريفا يذكر امورا عديدة منها :

١ – ان اللامعقول لم يتعمد ان يكون اكاديميا بل انطلق الى الحياة ذاتها فاختار المسرح كبداية صعبة لتركيز ذاته .

٢ – ان اللامعقول يستند الى ايضاح التناقضات بين المعقول واللامعقول ، بل هو يدين اللامعقول من الامور في حد ذاتها ، ولكنه يتعمد السخرية والاتصاف بصفة العبث عندما يجد شجون الحياة الكثيرة .

٣ – ان يرى في المعقول اساسا لانطلاق اللامعقول والا فكيف نتحدث عن شيء بدقة دون ان نعرف تماما نقيضه .

وبعد ، فلا اظن ان ايونسكو قد كان مؤرخا وناقدا عندما تحدث بهذا الشكل فها هو يقول في موضع اخر متحدثا عن اللامعقول والمسرح :

« قوام المسرح هو المبالغة القصوى في المشاعر ، والصراع مبالغة تفك مغاليق ما هو واقع ، ولم افهم – من ناحيتي – الفارق الذي نقيمه بين الكوميدي والتراجيدي، اذ يبدو لي ان الكوميدي بوصفه الحدث الذي يكشف عن جانب العبث ، هو اكثر اثارة لليأس من التراجيدي ، فليس ثمة مخرج من امر الكوميدي ، واقول مثير لليأس ، لكنه في الحقيقة يتجاوز هذه الناحية ، اليأس والرجاء » (١) .

وقد يبدو هذا « الايضاح » متعلقا بالتكنيك الخاص لمسرح اللامعقول مما يفهم منه خلطه بين نوعين من انواع البناء المسرحي ، لكن الرؤيا الخاصة ، بايونسكو تنطلق واضحة عندما يرى الكوميدي اساسا لشعور الانسان بعمق التناقض وبانه اكثر اثارة لليأس في الوقت الذي يفهم فيه الناس البسطاء ان للمسرح الكوميدي رسالة ابهاج انتقادي فقط .

وفي ذات الوقت نجد ان صاموئيل بيكت – وهو ثالث ثلاثة من رواد اللامعقول – يؤكد على الدراما لا على الكوميدي في تسديد وايضاح قيم مسرحه ، فعندما يتحدث الناقد والاس فولي عن « مسرح صاموئيل

---

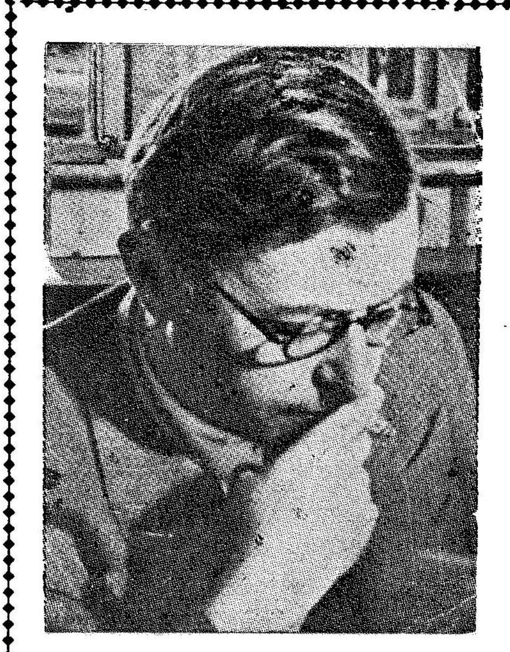
١ – ص ٦ من مقدمة الطبعة العربية لمسرحية الخرتيت اصدار الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة وترجمة عبد الرشيد صادق .



البير كامو



صاموئيل بيكيت



جان بول سارتر



بيكت » يقول : « ان عناصر الزمن والعقل قد طرحت جانبا في مسرح بيكت حتى تتحرر الدراما وتكشف عن عجز الانسان ، والدراما عند بيكت هي ما يعبر عنه العرض المسرحي للجمهور من انعدام المعنى في ميكانيكية الحياة ومظاهرها » .

وعند ذلك يلاحظ سعد اردش الذي ترجم مقال فولي عن بيكيت (٢) ان وجه الشبه واضح بين هذه الوسيلة وما لجأت اليه التراجيديا اليونانية حيث افترضت قوة علوية تسيطر على تصرفات الالهة والبشر ، هي قوة القدر .

ومن هنا يتضح ان اسس اللامعقول قد وضعت على غير اسس معينة الا على اساس اتاحة الفرصة للناس للنظر الى الحياة عبر نظارات طبية جديدة تكشف حدود رؤيا مكبرة ونفادة وواضحة ، وواقعية في آن واحد ولكن الى حد يمتزج فيه الجد بالهزل ولغة الفارس الشعرية الرائعة التي تذكرنا ببرجراك بلغه كافكا القاسية الخائفة المتحدية في قلعته ومحاكمته ومسخه ، بلغة سارتر في حبه للحياة حبا يجعلنا نحمل مسؤوليتها بالم ، بنظرة كامو في شغفه بالواقع شغفا يجعله يخافه ويرفضه حتى الموت ، بواقعية غوركي الصامدة الطبقية والرومانسية ، باسلوب جيمس جويس في احتدام ابطاله داخليا .

ان اللامعقول وريث كل التراث الانساني ، وذلك ما سنبرهن عليه بعد حين ، وهو في الوقت ذاته ، ليس الحصيلة النهائية لهذا التراث الضخم ، الرائع والمخيف ، ولكنه موجة جادة من موجاته التي تهب او تنسرح نتيجة

٢ ـ مجلة المجلة القاهرية ص ٥٧ العدد ٧٣ ١٩٦٣

تحولات اجتماعية خاصة ومن هنا جاء تعريفه صعبا صعوبة الحياة ذاتها .

العبثي يرفض الحياة رفضا هادفا على طريقته الخاصة ، يرفض بالاحرى هذا النوع الميكانيكي السخيف منها ويراها لامعقولة وتافهة مملوءة بالتناقض غير المبرر وبالازدواج النفسي والذرائعية ..

والعبثي لا يحفل بشيء منظم بل يتعمد ان يكون مثاليا في عبثيته ، بعيدا عن البرمجة في كل تصرفاته اليومية ... وقد لا يكون العبثي شاعرا او متأكدا من سلوكه مسلك العبث والرفض ، الا انه يسلك طريقه الحياتي وهو على ثقة من انه يحتج على الحياة التي جاء اليها ومنح فيها اسما خاصا واسم عائلة ومركزا اجتماعيا دون رضاه .

وهناك من دمر حياته وكان شجاعا في ذلك حيث ضحك على العالم بعد ان شعر بانه قد فقد كل ارتباط به .. ذلك هو بطل كولن ولسن في « طقوس في الظلام » فقد كان ثريا وجميلا ، افاكا منحرفا وشاذا ، وكان مثقفا حتى ليكاد يتفجر دماغه حيوية ، وعندما شعر بانه نال اكثر مما تمنى وانه لا حاجة به للمزيد فضل رفض الحياة كلها .

ان هذا الشاب يشبه « كاليغولا » البير كامو من بعض الجوانب ، فقد صمم هذا الامبراطور الروماني الشاذ على أن يفعل ما يشاء وناقش احد مستشاريه حول الحياة والموت والساعة .. ساعة الموت ، وبرهن كاليغولا له انه يستطيع ان يحدد له ساعة منيته .. واستطاع ذلك فعلا بأن امر بقتله في ساعة معينة .. ولكن هذا عبث سطحي لا ينزل الى المعنى العميق الانساني المبرمج ــ ولو في

العقل الباطن — للعبث ، ومع ذلك ، فقد فعل كاليغولا ما اراد حتى نهاية الشوط .. شوط حياته ، واضعا فلسفة المقدرة الانسانية الفائقة لبعض الناس مع سخف الحياة امامه ، وعندما ادرك لا جدوى حياته وبان قد حصلت له حالة انفصام (وقد يحللها علماء النفس بجنون العظمة او بالمعنى المقابل والمضاد لها وهو الشيزوفرينيا) عن المجتمع الذي يعيش فيه ، فضل ان ينفصم نهائيا وذلك بأن ينتحر.

والواقع ان دراسة كاليغولا ونيرون والحاكم بأمر الله الفاطمي تتطلب نظرة نفسية مزدوجة مع فهم عميق لتطور التاريخ بالاضافة الى النظرة الادبية الواضحة المنبثقة من تجارب اللامعقول ، وقد يبدو هؤلاء البشر شواذا وقد يكون من الطبيعي ان نسخط عليهم وان نفلسف عبثهم بانه غير هادف وسطحي ولكن الذي يهمنا اكثر هو الجواب على هذا السؤال : لماذا فعلوا كل هذا ؟ وليس بحث ذلك هنا على كل حال .

وقد يكون العبثي لا اخلاقيا في كثير من الاحيان ، ويبتعد كثيرا عن مخططاتنا التراثية من قيم واخلاق وعادات ، الا انه في كل تصرفاته يشكل احتجاجا صارخا ومؤلما وعنيفا على حياتنا بكاملها ، هذه الحياة الجديرة بالا تعاش هكذا والا تكون اساسا لشيء .

وقد تنطوي هذه الافكار على سوداوية مرعبة بالنسبة للسذج او المرفهين حياتيا او غير الطموحين ، الا انها لا تعني ، بكل تواضع ، تمزق الشباب الجديد وثقافته المزدوجة وعدم ثقته بالعديد من النظريات الحياتية المطروحة في السوق ، التي تحاول ان تصلح العالم عن طريق الفردية أو القطيعية متناسية الفجوات غير المنسقة التي تملؤها ذاتها وفجوات الحياة غير المبررة نفسها .

ان العبثي المخلص هو لامعقول ايضا او بالاحرى عبثيته ذاتها الناتجة عن معدة ثقافية شابة هاضمة تدفعه للتطلع بجد الى اللامعقول ، والعبثي الجاد انسان مثقف ، يحاول ان يكون سوبرمان حتى في العار الذي يعتقد انه قد تلطخ به عندما اوجد على البسيطة ، انه يحاول ان يثبت — قدر استطاعته — انه يحتج على كل شيء ، وهو يتمتع — حتى وان كان سوداويا — بنظرة فلسفية ساخرة بالحياة ، متتبعة لمتناقضاتها المضحكة حتى الجنون ، وهو في الوقت ذاته لا يحاول ان يجبر الناس على اعتناق فلسفة بعينها بل هو يرفض كل الفلسفة رغم كونه فيلسوفا صغيرا على اية حال .

انه يحسد الذين قادوا العالم لفترة ما ، بجنون كهتلر ونابليون ، وبدراية وذكاء كاصحاب البرامج الاجتماعية ، ولكنه لا يعبأ بهم كثيرا ، يحسدهم لانهم آمنوا بشيء فاصبحوا لا يرون اي شيء حياتي الا من خلال النظارة التي ارتدوها ، وتركوه وحده ينظر لكل الناس من كل الزوايا ، فيكتشف متناقضاتهم دون حقد ليتألم فيخر او ينتحر .

انه يرى الحياة من عدة منافذ ، وتلك مصيبته الدائمة ، ولا شك ان اعظم شخص في العالم هو ذلك الذي يخرج الاهة على شكل ابتسامة او نكتة ، والنكتة لا تكون واردة أو جذابة حيوية الا اذا حفلت بالتناقض .. مثل الحياة تماما .

***

من مجمل هذه النظرة التي قدمتها للعبث بشكل مبسط ، يقف ادباء اللامعقول مقدمين نتاجاتهم التي انتقلت اليوم الى الارض العربية — من جديد — على يد توفيق الحكيم في « يا طالع الشجرة » (٣) ، واحمد رجب في « الهواء الاسود » ويوسف ادريس في « الفرافير » واهتمت بها بعض وسائل الاعلام .

لكن المسألة : هل ان هؤلاء ادباء صالونات ؟ وهل ان النوازع الطبقية قد تغلبت عليهم بحيث اصبحوا الا يرون الا السخف والضجر والسأم مقدمين نسخا مشوهة لمورافيا وسارتر وكامو ؟

الجواب ليس سهلا ، فمنهم من كان كذلك مثل ايونسكو في بعض الاحيان ومنهم من يرفض ان يكون طبعة ثانية لكل الذين سبقوه بل يفضل ان يكون المحصلة التي هضمت تجارب الجميع مثل بيكت الذي كان ملاصقا

---

٣ — هناك اراء تقول ان توفيق الحكيم قد قدم مسرحيته هذه مسايرة للموجة الجديدة للادب وانه قد توقف ، وقد قال طه حسين ان الحكيم كان معقولا حتى في لامعقوله ولذلك فضل تركه والمطلوب من القارىء ان يعيد قراءة كتاب « التعادلية » للحكيم لكي يخرج بنتيجة افضل .

لجيمس جويس حياتيا ، فانطلق الى المسرح اكثر من انطلاقه للرواية بعكس جويس .

انهم عابثون ، وهذا صحيح ، ولكنهم يعبثون بشكل ايجابي غير مدمر للحياة ذاتها ، وهم حصيلة تجارب الويلات والحروب وازمة الانحراف الاجتماعي في اوروبا وفي سائر عالم اليوم ، فهم ينظرون الى القنابل الذرية ووسائل التدمير « الحديثة » برعب واشمئزاز ، فيعبرون عن سخطهم هذا بما يستطيعون .

وهذا فردريك دورنيمات يقدم لنا « علماء الطبيعة » ويضع علماء الذرة في مستشفى المجاذيب ويجعلهم قتلة ومجرمين لكي يخرج بنتيجة معينة وهي انتحار احدهم مفضلا التضحية بالفرد المدمر على حساب المجموع المسالم، وحتى أن كان هذا الرأي ذا هدف اجتماعي فان ثنايا المسرحية تشعرنا بسخافة كل الحياة ان تحكم هؤلاء الاوباش العالمين بها بضغط زر او اخر .

ان اللامعقول، معقول من الاساس ، وهو عابث وجاد في آن واحد ، وقد تختلط فيه الاشياء ولكنه لا يبرر الجريمة الاجتماعية ولا يكون براغمتيا يفلسف الظلم بل هو مع الحياة الفاضلة التي لا وجود لها الان .

انه يبحث عن يوتوبيا جديدة بدون نظرة مثالية ، وهو عندما ينتقد الحياة الحاضرة بعنف ويرينا ضعفها وسخافتها فانما يعني بذلك انه يدعونا الى ان نكون اكثر صفاء وسهولة ويسرا واعمق احساسا بالاذى والطيبة ، ومن هنا كان اللامعقول العابث الجاد رائعا في كل ما يقدمه واكثر اهتماما بالحياة من المعقول ذاته .

اللامعقول والشعر العربي الحديث

اشعر بان تيار اللامعقول بحاجة الى ايضاحات اكثر، مثله في ذلك مثل تيار الشعر الحديث الذي عانى وما يزال يعاني الكثير من المعارضة الجوفاء من الذين يسبحون ضد التيار دون عناية واستيعاب حتى لاساوب السباحة. فكما أصبح الشعر العربي الحديث اساوبا تكنيكيا لصياغة الشعر – بالاضافة الى اغنائه للمضمون – وكما ثبت اقدام مدرسته بالعمل على اثراء الشعر العربي عن طريق تخليصه من قيوده بهدم التفعيلة القديمة ، وتشطير الابيات بحيث يمكن صياغة المعاني الحديثة باسلوب سهل قريب الى النفس والى روح العصر ، فقد عمد اللامعقول الى احداث تغيير عقلي في الاسلوب التكنيكي لبناء العمل الادبي وفي طبيعة ومضمون العمل الادبي ذاته .

لقد اصبح اللامعقول في اوروبا ظاهرة حضارية كما اصبح الشعر الحديث في شرقنا العربي ظاهرة حضارية لها اسسها المدروسة الواعية ، وان تخبط بعض الذين بدأوا في الشعر الحديث ، واعتبر خصومهم مقولاتهم او (قصائدهم) دليلا على ضعف هذا النوع من الشعر ، فان ادباء اللامعقول العرب قد بدأوا بدايات جيدة هادفة وبناءة ومخلصة .

لقد قدم توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » مطاوعة منه للموجة الجديدة ، وقدم احمد رجب « الهواء الاسود » غير هازل الا من النقاد الذين يتسرعون احيانا في احكامهم .

اللامعقول عربيا وتراثيا

وقد استند احمد رجب وتوفيق الحكيم ومن تبعهما في اعمالهم الادبية المسايرة لتيار اللامعقول الاوروبي ، الى رصيد ضخم من تراث اللامعقول العربي والاجنبي، الحديث والقديم ، فالاساطير العربية واليونانية كانت لا معقولة تماما ، لانها تصور الحياة بشكل كالذي يتمناه الانسان دون ان يناله .

فعنترة ، البطل العربي الاشم ، الذي فاز بحب ابنة عمه عبله وجاهد طويلا للحصول عليها وقتل (الالاف) في طريقه لذلك يبدو لا معقولا تماما بالنسبة لرواية يوسف ابن اسماعيل .

والمقداد بن الاسود الكندي الذي يقتل الافا من الفرس في معركة واحدة امام كسرى لكي يحصل على مهر ابنة عمه المياسة يبدو لامعقولا اذا قسنا الامور مقياسا واقعيا ، ولكن الذي يبدو لنا ان مؤلف المقداد بن الاسود المجهول كان يرمي الى التأكيد على سعي الانسان وراء الافضل وبشكل عملي – حتى وان كان فرديا – في سبيل خير نفسه ومجتمعه ، بالطريقة التي يفهمها ذلك المجتمع ، مجتمع السيف والشعر والتطاحن القبلي والتناقض الاجتماعي ، مثله في ذلك مثل «ويني » بطلة مسرحية « يا للايام الجميلة » لصموئيل بيكت التي نراها على المسرح غائصة مطمورة في صحراء قاحلة حتى وسطها بادىء الامر ، ثم تبتلعها الرمال حتى عنقها ، لكنها لا تعبأ بمصيرها ولا تعيره انتباها ، بل تبتسم للحياة التي تقول عنها أنها « وفيرة الروعة » كانها لا تقاسي منها شيئا يذكر ، بل يكفيها بيت شعر واحد جميل لكي تمجد الحياة وتبتسم لها حتى وهي تنتظر يومها الاخير (٤) .

وقد اكد دعاة اللامعقول ان بيكت قد عاد بالمسرح الى بدائيته ، الى زمن اليونان فهو اذ يقدم لنا بطلا واحدا فقط في المسرحية انما يذكرنا باسخيلوس الاغريقي ، فها هو برومتيوس في الاغلال يعود من جديد في ثياب امرأة .

واذا كانت اسطورة برومتيوس لامعقولة عمليا فانها تصور عذاب الانسان اللامجدي في خدمة الالهة بعد ان عصاها برومتيوس واحب البشر الذين كتب عليهم العذاب والتنكيل فجازته الالهة بشد صخرة الى ظهره لا تسقط عنه حتى تعود ، وصورته اساطير اخرى عملاقا يقف حتى

٤ – استعنت بذلك بترجمة حميد رشيد لما قاله الناقد الفرنسي جان لوي بادو عن المسرحية في جريدة البلد البغدادية بتاريخ ١٨ شباط ١٩٦٤ .

رقبته وسط الماء وما ان يهم باخذ رشفة منه حتى ينـزل الى الماء وكأن الارض تبلعه وما ان يرتفع العملاق بقدميه المتعبتين من جديد حتى يرتفع مستوى الماء من جديد (٥).

اما مجنون ليلى الذي يخاطب الجن في الصحاري حبا بابنة عمه ليلى فانه يبدو لامعقولا كذلك .. تماما مثل استعانة المسرحيين الاغريق بعناصر الجوقة لافهام الجمهور بعض الاسس التي تسير عليها المسرحيه ، ولتكوين الخلفية المثالية لمسرحيات من هذا النوع .

وان حاول كاتب مجنون ليلى ان يقدم لنا الجن ، فقد حاول كاتب المقداد ان يقدمهم كذلك ، كما حاول اليونان تقديم الجوقة وكما حاول سارتر في «الذباب» (٦) وايونسكو في نهاية مسرحية « الخرتيت» حيث ينتهي كل سكان المدينة الى خراتيت تجعجع في الشوارع مسايرة ركب الحضارة الجديدة عن رغبة أو عن كراهية ، الا واحدا يرفض كل ذلك بشدة و .. بالرصاص !.

وان كانت اسبا بهذه الاعمال الادبية مختلفة فاننا نراها تتوحد تراثيا في طريقة المعالجة مع مراعاة غناء الجديد ومحاولات القديم البدائية .

ان اساطير افروديت (ايزيس المصرية وعشتار العراقية) وملحمة كلكامش العراقية الخالدة تبدو لامعقولة كذلك وان حاولت ان تقدم لنا تفاسير لما يجري في الطبيعة والحياة من قيم وتغييرات .

وقد قدمت كلكامش صورا ملحمية رائعة لكفاح الانسان من اجل الخلود ، تبدو ــ وهو الواقع ــ لامعقولة ولكنها حاولت ان تفسر لابناء جيلها سر الخلود بالطريقة التي فهمها كاتب هذه الالواح البابلية .

ان هذه ليست محاولة مبتسرة للربط بين القديم والجديد ، ولكننا نعطي امثلة وعلى القارىء ان يفسرها كما يشاء مع التذكرة بان الحاضر هو حصيلة الماضي واساس المستقبل .. معقولا كان او لا معقول .

واخيرا في عصرنا هذا ، عصر الحياة والصراع من اجلها ، عصر القنبلة الذرية وشقاء العالم ، عصر الانتفاضات والثورات والتقدم التقني والفكري ، يبدو من المعقول ان تؤثر الحروب والمجاعات والتغييرات العنيفة على الادباء والفنانين فتجعلهم ينظرون بجد الى لامعقولية الحياة والى سعي الانسان الى السراب ، وهو يظن انه قد وصل واحة الامان في الوقت الذي لا يقفون فيه مطلقا بوجه من يحاول ان يقدم لنا صورة سعيدة لهذا العالم القلق الراكض وراء طعامه وناديه وحقوقه .

ان الصورة تتكامل من كل جوانبها عندما نجد اللامعقول ادبيا يسير جنبا الى جنب مع المعقول ، عندما نجد مغنية ايونسكو الصلعاء التي تعبر عن ميكانيكية الحياة وسخفها وآليتها تسير مع اعمال شتاينبك الكفاحية مثل « افول القمر » و « عناقيد الغضب » وتؤلف قطرات رائعة من جدول ادب الحياة العميق الذي يحوط رباعية لورنس واريل الاخاذة الشاعرة التي اسماها « الاسكندرية » ويحتضن مسرحيته اللامعقولة عن فاوست وكتابه الاسود عن الجنس .

وعندما نرى دورنمات في « علماء الطبيعة » يتحدث ببساطة وسخرية متشائمة عن مجانين ثلاثة يقتلون ممرضاتهم في وقت نجد ان الخلفية الرائعة لهذه المسرحية تطرح لنا صراع دول العالم الكبرى نحو اسرار الفناء ، اسرار القنبلة النووية تلك التي يصورها الكاتب الاسكندري مصطفى مشعل في مسرحيته « القنبلة الثالثة » في وقت يهزأ ايونسكو بكل ذلك حين يقدم لنا « الكراسي » باحثا عن التجديد في كل شيء .. حتى في العودة الى طريقة الديالوج المسرحية القديمة بشكل سيطر على جو المسرحية بكاملها .

قلت ان صورة هذا العصر تتكامل بامتزاج المعقول باللامعقول ، وهذا امر طبيعي ، كما ان من الطبيعي كذلك ان تمتزج البسمة بالدمعة والفرحة بالكآبة والفنى بالفقر والجدوى باللاجدوى .. لست هنا مبررا للتعاسة ولكني اجد التناقض تلسكوبا حقيقيا لهذه الحياة ، والمرآة التي لا ترينا الا وجهنا هي مرآة حقا ولكنها ناقصة تماما بل وخادعة فالمرآة الحقيقية هي التي ترينا وجهنا وخلفيتنا وما يدور بين الوجه والخلفية من افكار .. واللامعقول هو الوجه الزئبقي الثاني من المرآة ولكنه ليس المرآة الكاملة .. فما زلنا نبحث عن مرآة تصور كل حقائقنا كما هي .. وما زال الطريق بعيدا ونحن نسير جادين في البحث عن المرآة الثالثة .

ان هذا يعني ببساطه ان اللامعقول ، مرآتنا الثالثة ، يلتزم خطا حياتيا واضحا وان بدا يكتنفه الاسى وتحوطه الكآبة وتهدهه السخرية المريرة من المرآة الاولى .

اللامعقول .. حضاريا

من الضروري ان نؤكد هنا ان العرب القدامى او سائر الذين عاشوا الحضارات القديمة الاساسية لم يكتشفوا اللامعقول بالتعبير الادبي الذي نفهمه الان ، وذلك لسببين ، الاول لان مجتمع البادية العربي ومجتمع البحار القرطاجية واليونانية لم يكونا بحاجة حضارية لهذا اللون من الادب ، وثانيهما لان الاحساس بالحاجة الادبية يسبق عملية استحضارها واكتشافها فهو لا يشبه الاكتشاف الجغرافي .

الحاجة الادبية مصنوعة ولذلك فايجادها : عملية خلق ، اما المكان الجغرافي فهو موجود اصلا واكتشافه يتم بالعثور عليه .

ومن المهم والضروري ايضا ان نؤكد بان اللامعقول مسألة نسبية ، دافعة اليوم وهادمة غدا ، شأنها في ذلك شأن اي تطور ادبي بوجه عام ولا مجال مطلقا لشتمها بعبارات جاهزة ومفبركة تثير اشمئزازا واعيا .

---

٥ ــ انظر ترجمة لويس عوض لـ « بروميتيوس طليقا » للشاعر شللي

٦ ــ الذباب : لسارتر ترجمة حسين مكي ــ طبعة بيروت

ان الفكرة النقدية التي حملها الرومانسيون عن الكلاسية القديمة قد تسببت في احداث ثورة عنيفة في ميدان ادب عصر الرنسانس ، فركزت لغات القوميات الاوروبية عن طريق كتابة الاثار الادبية بواسطتها بدلا من اللاتينية ، اضافة لحملها روح الفردية الغاضبة على جماعية القطيع التي كانت الكنيسة تهدف الى تركيزها عبر الاماد .

وافكار المسيح نفسها حملت ثورة النفوس المضطهدة على العسف الروماني ولكنها لم توح للكنيسة بعد الف ونيف من السنين بالقضاء على ثورة اللوثريين والزوينكليين ، الا ان الكنيسة حاولت ذلك دون جدوى ، وانطلقت الافكار المسيحية الجديدة تبشر بمفاهيم اخرى ملائمة لروح العصر المعاش .

ولو انطلقنا الى التاريخ الاسلامي لرأينا الكثير مما يؤكد نظرتنا النسبية للافكار ، فهذا عمر يجتهد بالتعاون مع علي في احداث ثورة فقهية جديدة مستمدا العزم من القرآن الكريم ومن تعليمات الرسول المنفتحة ، فيعلن استبدال عقوبة قطع يد السارق عند حدوث الازمة الاقتصادية بعقوبة الحد .

وهذا علي يخصص رواتب ثابتة لمن حارب مع الرسول ومنهم بلال الحبشي فيأتي الامويون من بعده ليجبوا ضرائب لا شرعية من الموالي .



نعود الى اللامعقول خاتمين بحثنا القصير هذا ، لقد كان جيمس جويس لامعقولا عند كتابته لقصة حياة المستر باوم في « يولسيس » ، لامعقولا في طريقة تحشيده للافكار واستعماله للرمز وطواعية عباراته المثقلة، ولكنه الان معقول تماما ، وقد لاقت الواقعية الحديثة شتائم « طيبة » من زعماء الرومانسية عندما بدأت تؤكد ذاتها ، ولا زال عندنا من يتبنى مذهب الفن للفن شاتما « الفن للمجتمع » لعدم معقوليته بالنسبة له ، ولكن هل توقفت الواقعية أم استطاعت ان تزدهر وتتطور من خلال صراعها مع المثل والطرق والادبية العتيقة لتنتصر ؟ الجواب واضح في اتجاهات الادب العالمي المعاصر .

كذلك المسأله بالنسبة للامعقول ، فهو ظاهرة ادبية اسلوبية وفكرية حديثة نشأت نتيجة ظروف اجتماعية معينة ، وهي لا تعني الديمومة المطلقة ، انما هي علامة على درب الحياة الادبية الواسع المثقل ، تزول بزوال اسبابها كما متحفت الافكار والطرق الادبيه القديمة في كتب وتواريخ النقد الادبي .

اما الان فاللامعقول باق كظاهرة حضارية معاشة تعبر عن واقع معين .

قد يقول البعض ان هذا الواقع لا يجد له مكانا طبيعيا في ادبنا ، لعدم التهيئة المناخية له ، والجواب على ذلك هو نفس الجواب على كل القضايا الحديثة التي دخلت بلادنا الساعية نحو النور ، والتي استيقظت مثقلة بغبار الصحراء عند اول دوية مدفع فرنسي في صحراء امبابة عندما وقف نابليون يبتسم لابي الهول متحديا .

ان الحضارة الجديدة تتحدانا ولا بد لنا ان نستجيب ولن تكون استجابتنا سلبية الا في مراحلها الاولى .

وختاما يقول الناقد كنيث هاملتون : انه على الرغم من أن أبطال صامويل بيكيت يكنون للكون كراهية مشبوبة، فهم يتميزون بخاصية تستحق التنويه بها وهي ستروق في اعين البشر جميعا ، ان ابطاله يناقشون ابدا محنة وجودهم دون ان يتركوا هذا الوجود وشأنه يتصرف فيهم كيفما يشاء ودون ان يسمحوا للعدم بان يبتلعهم فيغياهبه وهم صامتون ، فابطال صامويل بيكيت بالرغم منهم ومنه يفتحون منافذ للرجاء الذي لا يمكن أن يختفي من الارض وان طال غيابه عنها (٧) .

ان هذه الكلمات تثبت بصورة او باخرى ان اللامعقول فن منفتح على الحياة .. سلبي وايجابي مثل الحياة تماما، وعلى ذلك فلا داعي للشتائم الموجهة التي يتقنها دائما محاربو الجديد في كل زمان ومكان ... فعليهم ان ينحنوا للعاصفة والا فقد تقلعهم من أصولهم كما تفعل التورنادو وان يتقبلوا اللامعقول كما يتقبلون الاشتراكية ... رغبة ام رهبة .

باسم عبد الحميد حمودي

٧ ـ « بيكيت عند نقاد الغرب » مقال لرمسيس عوض في مجلة الثقافة « القاهرية » العدد ٥١ ٧ تموز ١٩٦٤ .



غدا سيثمر النخيل بالرطب (١)
كأن قبضة الاله من علاه تنثر الذهب
بكل خطوة ونظرة فتشمل النفوس
وباسم وأهب الحياة تترع الكؤوس .
وتغتدي الزوارق التي تعج بالرجال
والنسوة الحسان من رفارف الخيال .
كأن في العيون والشفاه والظلال
ألف سؤال وسُؤال ،
والف انشودة حب وابتهال .
فكل سعفة بقريتي تهس ،
وكل جدول يموج ،
وكل مهجة ترف :
رطب ...
رطب ...
رطب ...
نجوع في الشتاء
ونحمل العبء بعزة وكبرياء
ندس في الطين مع الجذور والبذور
أذرعنا الصلاب والنذور
ومثلما تحوم حول مبسم الزهور
ألف فراشة تحوم حول أعين النساء
وهن يعملن مع الرجال للمساء
ونكتفي بكسرة وحسرة ومقطعين من غناء
ونحن نحرث التراب
ودلونا وروحنا يرويان ... والغراب
اذا الغراب مرة نعب
تقول اذ نهشه : رطب
رطب ...
رطب ...
رطب ...
غدا يجيء موسم الرطب .
ويقبل الصيف الى قريتنا فيملأ الحقول
جواهرا . فكل نخلة تميس بالقلائد
وفي الجواسق الكثار — والافول —
دوارق الشاي ومنظر الوسائد
تنتظر النجوم في السماء
و « لمة » الشباب والغناء .
وعند كل منحنى يزدحم الصغار
بكل كف واحد عنقود تمر او نثار
من رطب .. ويلعبون في الظلال
وكل نخلة تصيح في كل فتى : تعال
وتذهب النساء بالسلال
معبآت بالخضار والغلال
كل صباح للمدينة التي تعيش من دموع
أعيننا ، ومن جراح
أرجلنا ، وكل يوم تملأ السلال
وما يزال في النخيل الخير ، .. ما تزال
ثرية حقولنا وفيرة الغلال :
(بيادر التمر تنام وسطهن كالتلال)
ونحن ندفع النذور والديون في مواسم الرطب
رطب ...
رطب ...
رطب ...
تبارك الاله واهب الرطب .
ومر هذا العام موسم الرطب
ومنجلي محطم وسلتي بلا غلال
وما أزال أسأل الدروب والرجال
عن موسمي الذي اضعته .. أصيح بالنخيل
أصيح : (يا نخيل
رضيت بالقليل ...)
فيشرب السكون صوتي النحيل
كأنها كل حناجر القضب
تصيح كلها : رطب
رطب ...
رطب ...
رطب ...
أضعت موسمي ولم أف بما علي من نذور
فليتني أحرك الشهور
وليتني احرك البذور ، والصخور
فما اشد لهفتي الى مواسم الرطب
رطب ...
رطب ...
رطب ...

البصرة — **عبد الجبار داود البصري**

(١) ارجوزة من وحي بدر شاكر السياب

ابن البطل

قصة بقلم صلاح بزركان

لم تكن الشمس وردية ذلك اليوم وهي تغيب ولـم تكن هنالك اسراب طيور تتغازل او تطير في نسق ولم تكن البلابل تغرد ولـم يكن هنالك عاشقان يتناجيان بالصمت ولم تكن هنالك نسائم تبعث النشاط في الجسم ولا حتى اي شيء يصبغ ذلك الوقت مـن النهار بالغروب ، فقد كانت النجوم تتجمع ببطء وتكاد تتكاثف وتكون كتلا مـن الهواء الاسود منذرة بالمطر ، والدخان الذي يتصاعد مـن الابنية ينزل الى الشارع حتى يكاد الانسان لا يتنفس غير الفحم ، وكان الشعراء يطوون اوراقهم ويضعون اقلامهم جانبا ، فلم يكن ذلك الجو يوحي بأي الهام .

وفي ذلك الوقت كان مولود قومندان اوغلـو (١) يتهيأ لنقـل بضاعته الى ـ يني شهر ـ (٢) . ففي اليوم التالي كانت السوق ستقام هناك ، وكل الذين كانوا ينوون الخروج من بيوتهم لـم ينسوا ارتداء معاطفهم ، وحتى الذين كانوا قد خرجوا للتنزه فـي ـ قزل آي (٣) ـ اثروا الدخول الى السينما او الى احد المقاهي ، هربا مـن الدخان والفحم والمطر الذي كان سيهبط بين لحظة واخرى ، وفيما كـان مولود يجمع بضاعته من الاواني والكؤوس البلوريـة والملاعق وادوات المطبخ الاخرى التي كان يحاول ان يرتبها فوق عربته اليدوية القديمة بحيث لا تتعرض للكسر ، كان يعلم أن امامه طريقا طويلا كثير التعرجات ليصل يني شهر ، وبصق على الارض :

ـ تفو .. على هذا العمل النتن !.

وعمل مولود متعب حقا ، فهو يعمل ضمن مجموعة مـن الكسبة تشكل سوقا كاملة تنتقل كل يوم الى منطقة من مناطق المدينة وتقيـم سوقها بينها ، ومع كل مساء تشد تلك المجموعة رحالها كالغجر الـى منطقة أخرى واخرى ستة ايام في الاسبوع . وصاحبنا يضيق بعمله هذا فعليه ان يشد كل مساء بضاعته باحكام فوق عربته ويدفعها امامه الـى المكان الذي ستكون فيه السوق في اليوم التالي رغم الهواء والثلـج وشمس الصيف ، وربحه ايضا موضوع اخر لشكواه فاحيانا لا يربـح شيئا والسوق تعذبه والسيقان التي تروح وتغدو امامه تحرقه والاذرع البضة والنهود المكورة تجعله احيانا يبيع بلا ربح واحيانا باقل من الكلفة، وحينما كان يصل مقصده كل مساء يترك عربته في فضاء السوق ويمنح الحارس اجرته فيمضي الى البيت ، وفي الطريق يعرج كل مساء على دكان بقال المحلة ويأخذ منه خبزا وزيتونا ، ومرة كل ثلاثة ايام زجاجة عرق يقضي معها أمسياته ، فلا زوجة عنده لتدفيء البيت ولا طفـل يملأ فراغه بصراخه ولا صديق يملأ وحشته بالحديث ، فهـو يعيش وحيدا في بيته الخشبي الذي بناه بيديه قرب مجموعات اخرى مـن بيوت مماثلة فوق تل يشرف على شرق المدينة . وتتكرر حياته هذه ستة ايام كل اسبوع ، ولكنه في أيام الاحد يعيش حياة اخرى ، مثلما يعيش المترفون ومثلما يتمنى ان يعيش دائما ، فهو ينام حتـى الظهر ويذهب عصرا الى المبغى وينام مع ـ نرمين ـ البغي التـي جعلت منـه صديقـا لها ، ويذهب يوم الاحد الى الحمام ، وكلما يغتسل يسب ويشتم الاغنياء لانه في بيت كل منهم جرنا يغتسلون فيه كلما يشاؤون ، ثم يذهب الى ملهى ليلي يشرب فيه ـ الفودكا ـ ويطلب مـن كل مغنية اغنية كـان يسمعها كثيرا في قريته الضائعة بين مئات القرى في شرق الاناضول ، تتغزل بالحبيب الذي يفوق كل شباب القرية رجولة وقوة .

واتم ترتيب بضاعته فوق العربة واحكم شد (الجاور) عليها فقد كان الجو رطبا والغيوم كثيفة والدخان الاسود والريح لا تبعث الا على التشاؤم من المطر ، الذي يصلي الناس فـي قريته لاجل ان يهطل لتشبع ارضهم فهي فاغرة فاها دائما للماء . والتفت الى زملائه فرآهم جميعا مثله مشغولين بترتيب بضائعهم ، ومد يده الـى جيب معطفه واخرج لفافة تبغ اشعلها وراح ينفث الدخان في الفضاء وهم بالسير ودفع العربة ..

كانت الحياة تسير في الشوارع كالبرق ، كل شيء يمضي سريعـا ما عداه ، فهو حذر جدا من السيارات ويحاذي الرصيف دائما حينمـا يدفع عربته . وقد انتظر مرور الترولي ثم عبر الشارع الـى الجانب الاخر ، تكاد قدماه تعجزان عن حمله . وكان صرير عجلة العربة يمـلأ رأسه بسمفونية عتيقة يسمعها كل مساء ، ومرقت بجانبه سيارة خارجة فوقف الى جانب ، فهو حذر جدا من السيارات وهو حريص علـى ان لا تتكرر معه حكاية اصطدام الترولي به والمرارة التي عاش فيها بعد ان ضاعت عربته وتهشمت اطباقه والايام السوداء التـي عاشها منبوذا كالكلب في ردهة باردة من ردهات المستشفى الحكومي يعالج الجـرح الذي كان في رأسه والمرضة الحلوة التي كانت تحرق لبه ، والطبيب الذي كان يضحك منه والضحكات التي كانت تهمس وتشق الظلام كل ليلة وغرفة طبيب الردهة التي صارت مذبح حبه والليل لم يكن يمضي واعصابه تحترق ولفافات التبغ تحرق الهواء الذي كان يتنفسه واذناه كانتا كأذني فرس اصيل وهو يتتبع الآهات التي كانت تخترق باب غرفـة الطبيب كل ليلة وهو يتخيله ينام مع ممرضته الحلوة وهي تتأوه وتذوب بين ذراعيه ، ويمر وقت طويل وطويل جدا قبل ان تخرج وتدور فـي الظلام بين المرضى وتحدق عيناها في عينيه وتسأله ان كان في حاجة الى شيء ويصمت وتميد به الردهة ويكاد ان يقـوم ويضربها ولكنه لم يكـن يستطيع غير الصمت فيصمت وينظر اليها ويتمنى ان ينام هـو ايضا معها . ودفع العربة وعيناه مثبتتان على ورقة اخرجها من جيب سترته الداخلي ونظر اليها مليا .. الاسم مولود قومندان اوغلو ... المبلـغ : خمس وستون ليرة .. سبب أستحصال المبلغ : ضريبة سنوية ، واطلق زفيرا طويلا ولعن كل شيء حتى الحكومة وجابي البلدية الذي سلمه الورقة ... وتطلع ثانية الى اسمه المكتوب فـي اعلـى الورقة ... آه لهذا القومندان ... لو كان يعرف ان ابنه سيكون بائسا بائسا لما فكر في الزواج ولا حتى في مجرد ان تكون له ذرية .

والقومندان كان رجلا عظيما في نظر اهل قريته ، فقد كان واحدا من ملايين الفلاحين الكسالى القانعين بالجوع وبالاغا والاقطاع ، يعيش كما يعيش اخوته واصدقاؤه ومعارفه وكل الفلاحين الاخرين ، وكما كان يعيش ابوه وجده ، يعمل في الحقل كالثور ، ويأكل كثيرا ويثرثر اكثر ويخاف من الاغا ويرتعد امام الاقطاع ويعود متعبا كل مساء الى البيت

(١) قومندان كله تركية معناها القائد (٢) و (٣) من مناطق مدينـة انقـره .

ليكون السيد المطاع ولينام مع امرأته كالحيوان ثم يضربها بقسوة لا لشيء الا لانها لا تنجب له البنين .

ثم كان واحدا من الذين جندهم السلطان في الجيش فانخرط فيه يتعلم حمل السلاح ليدافع عن السلطان وامجاد السلطان وحريم السلطان وحارب اعداء السلطان وابلى بلاء حسنا ولكنه كان يفكر وهو يحارب ... لماذا احارب ؟ ولاجل من ؟ الاجل السلطان ؟ ولماذا لا يحارب هو معي بنفسه ؟ اليس رجلا ؟ ولماذا لا تنجب امرأته الا البنات ؟ ووصلت القرية اخبار عنه وعن شجاعته وعناده وقوة الثور وصبر الفلاح الذي عنده واصبحت هذه الاخبار بعد كثير من المبالغات حكايات يسهر الصفار كل ليلة ليستمعوا اليها من امهاتهم . فالحديث عن القومندان الذي صار وزيرا واصبحت بنت السلطان زوجته كان خميرة طيبة لاحلام الصغار في وقت كان فيه القومندان يتمزق في الوحل ويتحدى الجوع وتمزق اسئلته رأسه اشلاء .. لماذا لا تنجب امرأتي الا البنات ؟

ثم عاد القومندان الذي لم يصبح قومندان ابدا الى قريته والى ارضه يحرثها ويرويها بالعرق وينتظر الحصاد ويحترق تحت الشمس ويدعو الله ان يبارك له زرعه ، وتعود الفلاحون رؤية القومندان يعمل في الحقل كل يوم مثل الاخرين ونسوا احتفالهم به كالابطال عند عودته، وتزوج القومندان بنتا صغيرة لتنجب له ولدا حلم بانه سيجعل منه قومندانا بحق او على الاقل طبيبا او مهندسا او حتى موظفا من موظفي الحكومة .

وانجبت له زوجته الصغيرة ((مولود)) ولكنه مولود لم يكن يستطيع ان يكون الا فلاحا مثل ابيه ، فهرب من المدرسة وتسكع في طرق القرية وتزوج بنتا صغيرة حلوة ثم ذهب الى الجيش ولكنه لم يتعلم السلاح ولم يستطع احتراف الجيش فعاد الى بيته فلاحا ، وعمل في الحقل ثانية ولم يستطع الاستمرار في انتظار خير الارض فلم يكن يعرف الدعاء ولم يكن يستطيع نسيان اضواء المدينة والبنات الشقراوات والشوارع التي تلمع كالمرايا ، فحمل زوجته الى المدينة باحثا عن الحياة وترك زوجته في البيت الذي بناه على التل الذي يشرف على شرق المدينة ومشى وحده في الشوارع التي تلمع كالمرايا ونام مع البنات الشقراوات ، ولكن المدينة لم تعطه غير الجوع والتشرد والتقلب من عمل لاخر . اما هرب زوجته مع عشيقها فهي حكاية لا يريد الا نسيانها .

وتوقف قليلا ونظر الى مدخل دار للسينما والى الاعلان الملون والى صور الممثلين وصورة الممثلة الشقراء وهي ترقد في سكينة بين احضان بطل الفلم وهي عارية ... ولعق شفتيه ... غدا السبت ... اذن فيوم الاحد ليس ببعيد ، ولكنه تنبه الى نفسه مع قطرات المطر الذي كان قد بدأ يهبط .. والورقة التي في يديه تكاد تتمزق فوضعها في جيبه وواصل دفع عربته وبصق على الارض وسار وهو يريد ان ينسى كل شيء عن ابيه القومندان وعن قريته والسيقان البيضاء التي يحلم بها ، وراح يفكر ثانية في ضريبة البلدية ، ومشى وقد قرر الا يمر ذلك المساء على البقال مع انه كان جائعا ، وفي شوق الى جرعة عرق تنسيه كل شيء.

انقرة – تركية

صلاح بزركان

قلق

قلـق
أعيش في قلق
كم اكتوي به كم احترق
خواطري أسراب جن فوق رأسي حائمه
تعضني ، تنهشني
فخافقي مزق
تحبسني
في قمقم مقيداً مرنحا
تجلد عقلي في نفق
فليس لي من واحة من منطلق
غيـر القلق !

***

قلـق
يعصف بي صبحا ويفنيني مسا
أسبح في دوامة
مهوما وناعسا
أرى جمال الكون قبحا
ثم اغفى مستطارا يائسا
من حيرة تمضني .. تأكلني
ومن تمزق يشدني
كأنني حزمة اوراق ذوابل لقي
مـن القلق !

***

مستقبلي ؟
خرافة أعيشها في حاضري
وحاضري ؟
أسطورة يلفظها ماضي وهما كاذبا
مهامها خرائبا
ليس بأيام حياتي ورقه
مخضره
شذية مزوقه
لكن عيني أبدا مغرورقه
وخافقي يجذب كل صاعقه
تسلق المأساة وارتمي بقعر الهاويه
ينعق كالبوم وكالغربان في
أبعاد روحي الموحشة
ولا صـدى
غيـر القلق !

حسن عبد الله القرشي

الخليج

لان الفاظ السنة الماضية تنتمي الى لغة السنة الماضية

والفاظ السنة القادمة تنتظر صوتا جديدا .

تي. اس. اليوت

— (١)

١

تعلمت ان اتكلم دون استفاضه
ولكنني ، عبر ليل طويل
وبين روائح دار تنام
وتتركني للقراءة والموت (كالسرطان ، وحيدا
اصفر من فرحي لو سقطت على البحر
ذات صباح غريب) .
ولكنني الآن ابصر أشياء —
أسمع أصواتها من بعيد ، ولا أستجيب .
تفرغت للكلمات الكبيره
تعلمت ان اتكلم عما وراء الجزيره
وحينا أسافر في ثقب قيثارة ، وأدمدم حينا
أؤلف بيتين في عيون فتاة
(وفي خاطري فخذها ، فمها .)
وبيتين في الموت فوق سفينه .

٢

ولكنني الآن لن اتقدم للمشنقه
ولا للصليب
جديب دماغي وفي رئتي
رنين الرموز الجديب —
ولكنني ضجرت قبضتي وقززت نفسي
من الكلمات ، الوقوف ، التخفي بجوف قصيده
مضيت ، وأسقطت وجهي القديم
على قدمي ، ركلته كالورق العفن ، كالسمكه
(على انني عدت مره
ودونته في قصيدة .)
أأرجع أدراجي اليوم كي أستعيده ؟
أجـل
أسفر الليل عن موتي السرطان
تفاديته وركضت ، ولكنه دائما في دماغي
وتحت لساني .

٣

كنت ، قديما ، سأحاول البكاء .
مضطجعا في أصغر الثقوب
في السماء
أراقب الكلاب والنمال
والسمك الخفي والمحار والحجاره
تعيش في تشابك ، تحتل آلاف الجبال .
أي انشغال
عرفته — وذقت طعم الهرب الاخير
في سرج خيال مغلب ، وفي أصابع المقامر السكير
جربت طعم الهرب الاخير
في قلق التظاهر
في الاحتضار تحت فك الحاضر
وكنت دائما أمس ، في هدوء مدهش —
جلـد المصير .

٤

لعلني أهدأ لو صورت قمع الخوف
وربما ارتحت
وألقيت على بحر كبير واسع
حقيبتي ، ثم ربطت قاربي القديم —
ولو طرحت في الرمال ، بعد ذلك ، مجاذيفي
لربما ارتاحت أصابعي .

٥

أبحث عن وجهي ، رغم تركي اياه .
انه جلد عفن
تفاحة مثقوبة في الريح .
وجهي الذي اطللت منه ، فيء منه رائحه
لكنني أريد ان أنساه ، أنساه ..

٦

أسفر الليل ورجل السرطان
تنبش البحر الذي نام واغفى .
ها هو الليلة يجتاح خليجي البشري
مفعما موتا وخوفا
كدماغي ،
كلساني .

٧

يحفر كالخلد ، وكالتنين
يلتهم الجوهر والادراك واليقين
ويرفع الحربه
في خوذة الحلم — يقطع النسيج
يقوض الرأس الذي أنشأ في مطلقه
مستقبلا وحاضرا ..
قنطرة الماضي .
يعيش كالكلب على ابواب الفاظي
معبأ في حركاتي —
في شقائي

معبأ في الصوت في جوف القناني :
إسير تحت ظله ، نحو جحيمي أو سمائي .

– (٢)

١

ما الذي افعله
في خليج الموت موت اللغة ؟
ما الذي أفعله في علب الاسئلة ؟

٢

طعنني الخلاص
برمحه المحترق المفاجيء
أدركت في شبه احتضار
صوتي ، تلويت على الحقول والشواطيء
صرخت ، أشرت – الى الناس ، الى الجميع
الى النساء والرياح والحجاره
الى الصقر
وهو يجر جثة الحضاره
صرخت بالصوت الجديد الدامع
لأنني اكتشفت ما خلف جداري الرابع
وعشت في زعب الربيع .

٣

يجتاحني صقر الحياة
وينشب الاصفار في مخي – ورايات الممات
يجتاحني صقر البكاء
يبتل فيه جلدي المجدور – في مطر السماء .
يجتاحني صقر العذاب
يقتص من رئتي مصابيح الهزيمة ، والخراب .
يجتاحني الزمن العجيب
يجتازني الزمن المهدم
جارفا ورق القرائن في مواكبه –
كحشد من لقالق ميتات
لكنه زمن جديد
يمضي ويتركني – عجوزا لا يفكر بالتفات .
يجتاحني صقر الحياة :

٤

ما الذي افعله
في خليج الموت موت اللغة ؟
ما الذي افعله في قفص الاسئلة ؟
سيكون اليوم لي مرتفعي فوق خليجي
وجبالي الاربعه
أتخطى بينها رعبي – وأرمي لغتي
في صداح العصر والازمنة

كركوك — سركون بولص

التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة

بقلم نعيم حسن يافي

- ٢ -

قلنا في المقالة السابقة (*) أن المرحلة الرابعة من مراحل تطور شكل القصة القصيرة في سوريا هي مرحلة (القصة القصيرة الفنية) بالمعنى الحرفي الخاص . وقلنا ان هذه المرحلة تنقسم الى طورين : الطور الاول مرحلة الريادة والتكوين وتمثلها قصة الجيل الاول والجيل المخضرم ، والطور الثاني المرحلة الحديثة وتمثلها قصة الجيل الجديد الذي نشا بعد الحرب الثانية وظهر انتاجه في خمسينات القرن الحالي . وسنتناول اليوم بالدراسة هذه المرحلة الفنية بطوريها .

وعلينا ان نلاحظ انه على الرغم من أن العناصر الاساسية لبناء قصة قصيرة فنية في بلاد الشام كانت معروفة — خارج المنطقة — الا ان الفن قالب ، والقالب لا يظهر للوجود — حتى عن طريق النقل والتقليد — بين عشية وضحاها . واذا اضفنا الى هذا ثلاث ظواهر هامة اولها ان هذا الفن — كما قررنا من قبل — لا يستند الا الى اصول ولا الى تراث عربي قديم ، وثانيها انه من أصعب الفنون على الاطلاق ، وهو يحتاج الى تهيئة اجتماعية وثقافية وفكرية وفنية ، والى استعداد خاص واهتمام بالغ من قبل الكاتب والمتلقي على السواء ، وثالثها ان الاقليم السوري كان له وضعه الخاص اذا قيس بالاقليم اللبناني الذي ازدهرت فيه القصة القصيرة الكلاسية باعظم مما ازدهرت في سورية والذي استقر نسبيا منذ حرب الستينات ، او اذا قيس بالاقليم المصري الذي اتجه اتجاها سمح للكتاب ان يشعروا بالاطمئنان وبالقلم بين ايديهم منذ ثورة (١٩١٩) ، اما بالنسبة للاقليم السوري فانه عاش طيلة العشرينات والثلاثينات في مخاض نفسي استغرقت السياسة فيه الادباء واستنزفت كل امكاناتهم المعنوية .

اقول : اننا اذا اضفنا الى مسالة وجود (القالب) الفني هذه الظوهر الثلاث — على اختلاف درجاتها وتباين اثارها — ادركنا لماذا تاخر ظهور القصة القصيرة (كشكل فني) في الاقليم السوري اذاقيس بالاقليم المصري او بالاقليمين المجاورين له : اللبناني والعراقي .

ولقد احتاج ظهور هذا الفن وقتا طويلا مر خلاله شكل القصة في الفترات الثلاث التي عرضنا لها في المقالة الماضية ، كان في فترته الاولى اختصارا لفن اخر ، ثم اقترن في فترته الثانية بشكل ثان ، ثم اضحى ثالثة صورة منقولة عن الواقع المباشر ، ولم يخلص الى العناية بمادته الخام والى ان يصبح شكلا فنيا اساسه الاختيار والصنعة الافي هذه الفترة التي يمكن ان نعثر على بداياتها جنبا الى جنب مع القصة (الصورة) في مرحلة المحاولة ، ولكنها تنجذب تلقائيا الى هذه الفترة المتاخرة تبعا للزمن الفني الذي جعلناه اساس الدراسة .

ومع اعترافنا بان هذا التقسيم لا يعني ان القصة القصيرة قد اكتملت في فترة الريادة والتكوين او في محاولات الجيل الجديد ، وبلغت الغاية فاننا نرى ان الفرق بينها هنا وبينها في الفترات السابقة وخاصة فترة المحاولة كالفرق بين الخلق غير الفني وبين وعي الصنعة الفنية أن جاز التعبير ، فالشكل لم يعد ابنا هجينا لفن لا يمت اليه بنسب ، او أطارا لنقل تفاهات الواقع ، بل اصبح كائنا حيا نضجت حلقات تطوره ، وامتازت ملامحه الخاصة المتكاملة ، ومرة ثانية لا يشير هذا التكامل الى ان الشكل بعامة مبرأ من العيوب ، خال من النقائص ولكنه يشير الى انه أقترب اكثر من الاكتمال ، واضحى بالتالي اشد استيفاء لمعالم التقنية والبناء والخطوط الكبرى لفن القصة القصيرة واثبت كتاب الفترة انهم حقا ادباء مهرة فكانوا يكتبون هذا الفن تحت الحاح حاجة داخلية لا يستطيعون ان يفروا من مواجهتها ، واذا كانت شهرة العديد من كتاب الفترات السابقة قامت خارج نطاق القصة القصيرة او قامت على مقومات بدائية لا تخدم فن صناعتها فان معظم كتاب هذه الفترة قد منحوا هذا الفن العمق والتنوع لانهم اعتبروه حياة ووعيا وجهدا .

وليس من ريب في ان اقبال هؤلاء الادباء على الاداب الغربية ومعاناتهم صعود القمم الشاهقة فيه ، والتهامهم كل ما يقع بين ايديهم من ثماره ، وقراءاتهم المستمرة في قصصه — قد مكنهم من ان ينقلوا القالب ، ويعملوا على ارساء دعائمه في سورية ، وقد ظل موباسان والنماذج القصصية الفرنسية الى سنوات طويلة امثلة الاحتذاء لدى الكتاب نتيجة تغلب الثقافة الفرنسية على البلاد ، وفي وقت متاخر عرف هؤلاء الكتاب تشيخوف واعمال الادباء الروس عن طريق اللغات الغربية ، وفي هذا اللقاء والتمازج بين اعمال الكاتبين العظيمين في ذهن الفنان السوري وفي انتاجه ولد الاتجاه (الواقعي) الخلاق الذي وهب القصة القصيرة السورية الكثير من النسغ المورق .

واذا انتقلنا الى الكتاب انفسهم فانا نجد انهم قلة نادرة كندرة الفن الاصيل الذي هو بدوره نتاج للنفس الانسانية النادرة ، ومعظمهم ما برح يقدم جهده وفنه ويسعى نحو الافضل . وسنتخير للتمثيل قصاصا ظهر في الادب السوري — مؤخرا — ظهورا قويا ، ولكنه بدا يكتب منذ اواخر الثلاثينات وهو عبد السلام العجيلي . ولا اغالي اذا قلت ان العجيلي — الطبيب الفنان — بما نشره وينشره من اعمال يعد بحق خالق القصة القصيرة السورية والوجه المعبر والمشرق لها — كما وكيفا — ، فلا باس اذا اطلنا وقفتنا عنده .

يقف عبد السلام العجيلي في مقدمة الطريق بين الجيل الرائد والجيل الجديد يحمل ارهاصات الاول وقدراته ، وتطلعات الثاني وامكاناته ، ثم يخرج بعد ذلك بخلق فني هو نسيج وحده بين اساليب القصة القصيرة السورية لانه اسلوب (العجيلي) الخاص ، وطريقته الشخصية في التعبير والتصوير .

واذا القينا نظرة فاحصة على مجموعاته الخمس (بنت الساحرة ١٩٤٨) و (ساعة الملازم ١٩٥١) و (قناديل اشبيلية ١٩٥٦) و (الحب والنفس ١٩٥٩) و (الخائن ١٩٦٠) — فانا سنخرج بصفة عامة هي صفة التنوع ، فالقصص متباعدة المرامي ، متباينة الموضوعات ، مختلفة التقنيات ، تتوزع بين القصة الساخرة والضاحكة والحزينة ، وتحوي الاتجاه العلمي والمحلي والعاطفي والقومي والانساني ، غير انها في النهاية تنبثق عن فكرة واحدة شاملة وراء تنوعها هي موقف العجيلي كفنان من الحياة ، وتجمعها ملامح مشتركة هي (مذهبه) في كتابة القصة القصيرة .

يقول في حديث له « ... انا كانسان مؤمن بانسانيتي من ناحية وبقصصي ومعطياتي العلمية من ناحية ثانية ، حائر بين امرين او على الاصح مدرك لامرين : الاول هو ضآلة شاني كمخلوق بشري في الوجود فالمخلوق البشري ليس الا ذرة على كوكب هو تابع لشمس تابعة لمجموعة

(*) راجع العدد الماضي (الخامس) من « الاداب » .




مطاع صفدي




كوليت سهيل

عبد السلام العجيلي

سديمية نعلم بعقلنا القاصر ان الكون المدرك من قبلنا يحتوي ملايين من امثالها ، وامر الثاني هو كبريائي كانسان ، وهي كبرياء تدفعني الى الكفاح وبذل كل جهد في سبيل غايات سامية معينة ، فاذا غلبتني القوى المتالية على فانها لا تكون قد غلبت جبانا مستسلما بل مكافحا مناضلا ... » .

ومثلت قصصه على اختلافها هذا الموقف فاعطتنا في شمولها زبدة الحياة او حسها او خلاصتها كما يراها الكاتب ، ففي قصصه العلمية التي كانت بالنسبة اليه مطلع الطريق آمن بقدرة النفس على التدخل في حياة الانسان المادية وفي افكاره العقلية ، واعتقد ان ثمة قوانين المادة تحكم الكون وتسيطر عليه وتسيره ، وراى ان هناك لحظات ضئيلة في حياة الانسان تتمزق فيها امام باصرته حجب العالم البشري وعلى الرغم من ايمانه كطبيب بالعلم وبمنجزاته الخيرة ، وبضرورته اللازمة للمجتمع الا انه اعطى الغلبة للمجهول على المعلوم ، ووضع العالم المسلح بسلاح العلم في موضع القلق الحائر او المغلوب الضائع ، وفي غير قصصه العلمية تبدو ايضا نفس الدلالات ، وهي هنا وهناك تدور على تباين مفرداتها حول الصراع بين المعلوم والمجهول ، بين النفس والمادة ، ويغشى هذا الصراع تشاؤم ينسحب على اكثر اعماله فيلونها بالوان الالم والشقاء والعذاب ، فالحياة عنده ليست عبثا وحسب بل هي شر من العبث ، انها سلسلة من الحسرات ، اللذة والسعادة اطياف زائلة في جو حقائقه الشقاء والعذاب ، ولكن علينا ان نتذكر بان هذا التشاؤم لا يحجب المرئيات لديه ، ولا يحول النور الى ظلام دامس ، ولا يشل بالتالي حياة الشخصيات ـ كما سنرى ـ لان الكفاح من اجل غايات سامية هو الدافع البعيد للمؤلف كشخصية ولمخلوقاته كذلك ، وليس المهم نتيجة هذا الكفاح وانما المهم ان الانسان دائما يكون في موقف الصراع .

والقصة القصيرة كما يفهمها العجيلي هي رواية لحادثة او لمجموعة صغيرة من حوادث مترابطة فيما بينها ، بطريقة مشوقة ، قادرة على ان تترك في قارئها الاثر الذي يحمله الكاتب لتلك الرواية ، جماليا كان ذلك الاثر او انسانيا او فكريا ، وتتصف هذه الحادثة او مجموعة الحوادث بصفتين هامتين : الاولى التشويق ، والثانية الغرابة ، اما الصفة الاولى فانها لا تتم باستثارة العواطف وانفعالات اثارة مبتذلة وانما تتم بجذب نفسي يشد انتباه القارىء وشعوره معا بواسطة ايجاد الرغبة ثم ريها ، وتبرز هذه الصفة في كل اعماله في محاولة منه دائبة للابتكار والتجديد والتنويع ، ليس في الحادثة او الحوادث وحدها بل في طرائق عرضها ومعالجتها ، واما الصفة الثانية : الغرابة ، غرابة الحادثة او النتيجة التي تنتهي اليها الحادثة او غرابة الفكرة التي تستنتج من الحادثة فان ذلك كله يتلاءم مع موقفه الفكري من الحياة في تغليب المجهول على المعلوم ، وقد مرت عنده هذه الغرابة في مرحلتين المرحلة الاولى كانت لذاتها هدف الكاتب ، ويتجلى ذلك في قصصه العلمية التي ضمت مجموعته الاولى معظمها ، وتاثر فيها الى حد كبير بقصص (بو) الراعبة والمفزعة وبطريقته في ادائها ايضا وتاتي في مقدمتها قصته (قيام الموتى) ، اما في المرحلة الثانية فقد تطورت فيها صفة الغرابة بتطور فن الكاتب وبتطور الغاية من الحادثة التي يصورها ، فبعد ان كانت هذه الحادثة في غرابتها هي كل قصده فيا يكتب اضحت مطية لابراز فكرة معينة ، او اصبحت عنصرا من عناصر قصته تعمقها (المفارقة) التي تعني (التكامل) لا (التضاد) ولا (المفاجاة) ، ومن هنا فان الغرابة عنده في هذه المرحلة لا تحصل دلالة (العجب) او (عدم المعقولية) وانما تشير الى (الممكن) .

هاتان الصفتان : التشويق والغرابة في حادثة القصة او في مجموعة الحوادث تنقلها الى القارىء اشكال شتى من اشكال القصة القصيرة فهناك شكل الرسائل ، وما يشبه شكل المذكرات ولكنه مؤرخ بدرجات الحرارة والشرط ، وهناك الشكل السردي ، والمركز ، وغيرها، وهو يعرض مختلف هذه الاشكال ويعالجها في طريقتين : الاولى الطريقة السردية التقليدية التي يكون الزمن فيها اطارا تعيش فيه الحادثة في سلسلة متتابعة منذ ولادتها او ولادة البطل حتى موتها ، وهذه الطريقة نادرة ويلجا اليها في قصة (يتلوها) لا في قصة (يكتبها) والطريقة الثانية يمكن ان نطلق عليها اسم الطريقة (الخلطية) ، وهي الطريقة التي يؤثرها ويفتن في التقاط زوايا رؤيتها ورصد جملة حوادثها وفي هذه الطريقة يفقد كل من المكان والزمان اهميته لان المؤلف ينتقل في الاول من (موضع) الى اخر ويقفز بالثاني او يتراجع فيه او يروح هنا وهناك حتى يعطي للحدث الوضع النهائي المعين في النفس ، وقد استطاع في هذه الطريقة ان يعوضنا عن كل الوحدات الكلاسية بوحدة ارقى هي وحدة الموقف وبالتالي وحدة الاثر .

ويبدو العجيلي فنانا متمكنا في اقامته القصة على قواعد سليمة

لا تضطره الى التخطيط وان الجأته الى (الاختمار) ، اختمار التجربة الجمالية حتى تنضج ، واختمار العطية (الحرفية) حتى تلائم تلك التجربة من جهة وتستند الى اسس صالحة في الشكل من جهة اخرى ، وتظل القصة في دور (التكوين) داخل نفسه حتى تبرز مكتملة الى الوجـود عن طريق الخلق او الالهام ، والطبيعة الفنية وحدها في هذه الحالة هي التي تسقط وتحور ما تحور ، واظن ان الكاتب لم يصل الى هـذه الغزيزة او بكلمة ادق الى صقلها الا بعد دربة شاقة ومران طويل،تظهر نتائجها اذا قابلنا بين اعماله الاولى واعماله الاخيرة ، وستخرج من هذه المقابلة بحقيقة لا شك فيها وهي ان الكاتب كان يتطور تطورا دائبا نحو الاحسن ، وهذه الصفة تميز العجيلي الى حد بعيد كاديب يشعر بالمسؤولية تجاه ادبه ، ويعلم علم اليقين بان الادب هو قبل كل شيء جهد وعرق .

وشخصياته القصصية منوعة تنسحب على مختلف المستويات وقد مرت عنده في طورين الطور الاول كانت (موقفية) تحمل رايه غالبا وقل ان يعطيها معالمها ولكن هذا التطور سرعان ما مضى ليحل محله الطور الثاني وفيه تحولت الشخصيات الى شخصيات فردية يهتم الكـاتب بسماتها الداخلية ، اما السمات الخارجية فلا تعنيه الا في حدود تفيء له مشاعر الشخصية وميولها ، وتساعده على تحليل صراعاتها وازماتها وهي في الطورين ترتبط بنظرته الى الحياة التي يصدر فيها عـن الحقيقتين اللتين عرضنا لهما : ضآلة شان الانسان وكبرياؤه المكافحة ، ومن تماذج هاتين الحقيقتين يتالف موقف ابطاله المتميز ، وفيه يضعهم في مواجهة المجهول ، او في مواجهة المجتمع ، ويبدا الصراع اما بين الانسان المسلح بسلاح العلم الحديث وبين المرض بملايين عوامله المعروفة والمجهولة واما بين الانسان وبين القوى المادية الغاشمة التي تحيط به ، وينتهي من الصراع بمعظم ابطاله الى الموت ، ويكاد التشاؤم ان يشل حياتهم لولا ان صفة مشتركة بينهم ترفعهم الى اعلى من درجة التفاؤل ، تلك هي لا مبالاتهم بما يصيبهم ما داموا جادين في كفاحهم فهم يعرفون قوى الطبيعة التي هي اقوى منهم ولكنهم لا يخافونها بل يتحدونها بالجهاد في سبيل غاياتهم النبيلة .

وهو يعبر في اكثر قصصه ضمير المتكلم غير ان هذه الصيغة هنا لا تعني دائما العجيلي ، انه يلجا اليها لتساعده على تعميق الرؤية الفنية في مجرى الشعور ، ويلفت في اسلوبه اللغوي ظاهرتان اللغة العلمية ، وفصاحة اللغة ، والاولى هي بعض مخلفات الوسط العلمي الذي نشا فيه وعاش له طبيبا ، والثانية تضفي على اسلوبه متانة وجزالة لا يتسرب اليهما وهن ولا ضعف وان تسرب اليهما بعض المفـردات (المعجمية) التي تبدو ناتئة في نسيج القصة .

وهكذا يتحد الموقف المحدد من الحياة الذي يصدر عنه المؤلـف ، والفهم الواعي الجاد لتقنية العمل ، ويشكلان معا في التزامهما منهجا خاصا في بناء القصة القصيرة السورية هو مذهب العجيلي،ولئن وجدنا في أوليات المذهب تاثرا مباشرا ببعض القصص الاجنبي فانه علـى امتداده وبكل ما يتصف به من خصائص يكاد يكون من صنع الكـاتب وحـــده .

ولقد اثبت عبد السلام العجيلي في جملة اعماله التي قدمها الـى الادب السوري بخاصة والعربي بعامة انه ذلك الفنان الاصيل الـذي يسعى دائما نحو الاكمل ويتلمس في سعيه الجدة والابتكار ، واستطاع ان يوجد لنفسه معرضا لا تتكرر خطوته ، ولا تتردد شخوصه ، بـل ابدعت في مشاهده اللمسات ، وسمت في خلق ظلاله ودلالاتها الضربات فاذا الايماءة عن الايماءة تختلف ، واذا اللمحة عن اللمحة تتمايز ، ولكن الكل في النهاية يتلاقى ليشكل فنا واحدا رائعا هو هبة العجيلي .

عندما انتهت اعوام الحرب العالمية الثانية حمل التيار التحرري الحديث الذي اعقبها الى الاقليم السوري ظاهرتين هامتين ومتناقضتين الاولى (الاجتماعية) ، والثانية (الفردية) ، وقد ظلت هاتان الظاهرتان ـ وان تغير مدلول الاولى ـ تتقابلان وتحملان الفعل ورد الفعل وتدمغان السنوات الاخيرة ، واذا كانت (الاجتماعية) قد انتهت بمعظم افرادها الى (الانتماء)



غادة السمان

بالدلالة الشيوعية،ومثل كتابها مذهب (الواقعية الاشتراكية)وهو المذهب الوحيد الذي يمكن ان نتحدث عنه مطمئنين كاتجاه وعن اتباعه كادباء صدروا باعمالهم عن موقف معين فان الفردية التي تدفع عصرنا الحاضر وما يصاحبها من الرغبة الملحة لدى الجيل في خلق جيل جديد باي ثمن تجعل من لغو الكلام ان نتكلم عن مذاهب لهـا اتباع ومريدون وموقف موحد .

ومهما يكن من امر (الاجتماعية) و (الفردية) فاني اعتقد ان هاتين الصفتين تصلحان عنوانين مؤقتين ندرس في ضوءهما القصة القصيرة السورية عند الجيل الجديد ، وسنرصد في هذه الدراسة اهـم اللمحات العامة ثم نخلص الى التطورات الحديثة في التقنية التـي يلجا اليها الكاتب .

أ ـ الاجتماعية :

ربما كان ظهور مذهب «الواقعية الاشتراكية» **Socialistic Realism** في القصة القصيرة السورية ، هو اول ما يقابلنا في بداية الخمسينات وتعود ارهاصاتها الى الاتجاه اليساري الذي اخذ يتلامح في كتابـات بعض الادباء منذ اواخر الثلاثينات ، ثم نشط خلال الحرب وبعدهـا ، وصار في اقوى مراحله بين سنة ١٩٥٣ ـ ١٩٥٨، فخلال هذه السنوات بلغ الحزب الشيوعي السوري تحت تاثير شتى العوامل السياسيـة الداخلية ، والخارجية في اندفاعه الى مداه ، فاسفر بعد ان عمل كثيرا في الخفاء ، واسس روابط الكتاب العرب ، واقام دور النشر ، واصدر الصحف والمجلات ، واخرج العديد من الاعمال يهمنا منها ـ في مجال موضوعنا ـ السلسلة التي صدرت عن رابطة الكتاب السوريين (وهـي مع الناس لحسيب الكيالي ، وفي الناس المسرة لسعيد حورانيـــة ، المناديل البيض لمواهب الكيالي ، انين الارض لصميم الشريف ، حينا يبصق دما لشوقي بغدادي ، يضاف اليها مجموعة « درب الى القمة » التي حوت مختارات لعدد منهم ولغيرهم) فهذه المجاميع تنبثق عن مذهب واحد او مفهوم واحد تاثر به اصحابه الى حد بعيد بتجارب الاتحـاد السوفييتي الادبية ، ورغم تعدد الاسماء التي اطلقوها على مذهبهم ، فانا لا نكاد نعثر على تعريف جامع محدد له يرضى مختلف الكتاب الاشتراكيين (الاصدقاء) او حتى (الاصول) .

وقصصهم على العموم لا تحقق جميع خصائص دستورهم الاشتراكي فهي لا تصدر ـ كما زعموا ـ عن موقف اجتماعي محدد و (منحاز) وانما تصدر عن مواقف تتخالف فيهـا النظرة الى الحياة ، وقد استغـرقت الكاتب في بعضها مشاعره الفردية حتى انغلق على ذاته وذاب فيها ، وربما تكون امثال هذه القصص قد كتبت قبل ان تلفت الاديب الاشتراكي هموم مجتمعه فيعيشها ويتخذ من فنه سلاحا ووسيلة للكفاح ، او حين كان سادرا في احاسيسه وعواطفه لا يرى كالدجاجة ابعد من البيضـة التي تتمخض عنها .

وتظهر قصصهم كذلك انفصاما واضحا بين الشكل والمضمون يؤدي غالبا الى سقوط الاول ، وعلى الرغم من الحاح الكتاب على ان مذهبهم لا يعني مفاضلة لاحدهما على الاخر ، فان الاعمال التي انتجوها تعكس اهتماما زائدا بالمحتوى على حساب الشكل وقد اصبح من مهمة القصة القصيرة - نتيجة ذلك - ان تدعو وان تبشر ، او بكلمة اخرى ان (تحرض) ، وهي في اعتمادها على هذا التبشير او التحريض تستخدم اهم العناصر تدميرا للفن ، ولم تستطع اراؤهم السياسية ووعيهم الاجتماعي بها ان تعادل فتقوم مقامها وتوجد ادبا رفيعا ، ولم يكف احساسهم بقسوة المجتمع ولا اهتمامهم بالام الناس أن يخلق اعمالا جيدة .

ويمكن ان ندرك اخطار اتجاههم (التحريضي) اذا وقفنا عند شخصياتهم التي يقدمونها ، فعلاوة على الانهزامية والسلبية والفرارية التي اتصفت بها هذه الشخصيات وهو ما يخالف مخالفة جذرية موقفهم السوري نشاهد افتعالا في تطويرها ونقلها بصورة مفاجئة وغير مبررة من التشاؤم الذي اتصفت به طوال القصة الى التفاؤل الذي انتهت اليه في اخر القصة ، وقد اندفعوا في تصويرها تحت تاثرهم بالدستور الاشتراكي وتقسيم العالم الى طبقتين الى زيف اخر لا يقل خطورة عما سبق حين قسموها قسمة اعتسافية الى بيضاء او سوداء ، خيرة او شريرة ، ورسموها اما تعيسة او ممتازة ، اي انهم تكلموا عليها من السطح ومن الخارج ، واظن ان الشخصية الفنية غير ذلك لانها شخصية فردية وانسانية معا .

وما من ريب في ان الخطر الدعاوي الاكبر للواقعية الاشتراكية بعيدا عن الاقليم السوري يرجع الى انها نشات في ظل نظام يفرض على الكتاب نوعين من الرقابة : رقابة خارجية تتجلى في هيمنة الحزب ، ورقابة ذاتية ربما كانت نتيجة للاولى ، (وقد تطورت هاتان الرقابتان اذا قارنا بين موقف الكتاب السوفييت في مؤتمرهم الشيوعي الاول عام ١٩٤٣ ومؤتمرهم الثاني عام ١٩٥٤) ، وقد صار الفنان نتيجة للرقابتين معا يخضع في عمله لنظرية مسبقة ومتخيلة سلفا عن الواقع ، واصبح دابه في هذه الحالة لا ان يبدي الخافي في احتجابه وراء الحياة وانما يبذل جهده للبرهنة عليه ، فيغدو - كما يقول ديهامل - دار وكالة او وساطة لتزييف الواقع .

ولقد عجز الكتاب السوريون عن تطبيق مذهبهم الواقعي ، واختلفوا في فهمه وتناقضوا في دلالته ، وارتد الكثير منهم في عام النهاية ١٩٥٨ عن الاتجاه الجديد ، فالتفتوا الى الماضي بعد ان انكروا الارتداد اليه جملة وتفصيلا ، وهوموا مع الرومانسية وقد تحاملوا على الوان منها ، واغرقوا حتى وصلوا الى الاساطير ، ولكن ذلك كله لا يمنعنا من ان نعترف بان واقعيتهم الاشتراكية كنزعة انسانية حققت انتصارا في مهاجمتها للشر الاجتماعي ، وكان كتابها الشباب قوة اجتماعية ساعدت على تلوين الادب السوري الحديث ، واستطاعت بوعي نير أن تقدم احساسا ثرا بمعطيات الحياة عمق الشعور بهذا الاثر على نطاق اوسع بين الناس ، حين عنيت عناية مفرطة بالطبقات الكادحة والناس العاديين والحث على الجوانب الخيرة للشعب التي كانت تحجبها الظروف الاجتماعية السيئة ، وانا لنعتقد اكثر من ذلك ان فن القصة القصيرة ان فقد شيئا من قيمته حين تحول الى ادب دعاوي فانه قد ازداد غنى حين صار له هدف وغاية .

ب - : الفردية :

ليست التمزقات التي يعيشها الجيل الجديد كلها من صنع الوقت الحاضر فمنذ الثلاثينات التي اعتبرناها سنوات انقلابية في تاريخ الفكر السوري ، وجد الجيل المثقف الرائد نفسه والذي اخذ ينادي (نحن شباب ما بعد الحرب) ، في احضان اللقاء المباشر بين القيم القديمة وبين القيم الوافدة ، وبدا يعاني ويلات تخلف البلاد الحضاري الراعب من جهة ويستروح نسمات الازدهار المادي والفكري من جهة ثانية ، ولم يكن سهلا ولا هينا على هذا الجيل ان يرفض الويلات جملة وتفصيلا ليستنشق النسمات على علاتها ، فصار يعيش بجسم عربي وعقل اوروبي ، وطفق يدرج في مجتمع متخلف تشده الى هذا المجتمع قيمه المتوارثة ، ويحمل في نفس الوقت حضارة متقدمة ، يؤمن بها او ببعضها ومن هنا تفجرت ازمته تفجرا رهيبا بين رغبتين : رغبة في ان يعيش مجتمعه بعيدا عن تخلفه ، ورغبة في ان يعيش مجتمعه كما يريد هو ، ورغم ان الازمة حلت في شكل ما بالارتداد الى الواقع بعد فترة طويلة من التهويم ، وبالتلاؤم مع الحضارة الغربية قليلا قليلا الا ان التمزق ما كان له ان ينتهي في صورة من الصور ، فاخذ يترسب في الاعماق ، وعندما اتت الحرب الكونية الثانية زادت في لهيبه بما خلفت في الصدور من عقد نفسية هزت وجدانه هزا عنيفا .

ثم جاءت ماساة فلسطين - نقطة التازم والانعطاف في التاريخ العربي الحديث - في نهاية الاربعينات ، فكانت دافعا مهما من دوافع الثورة الرومانسية المعاصرة لانها كانت صدمة فادحة طاش في اعقابها العقل والضمير والقلب العربي ، وقد تخطت هذه الثورة الرومانسية حدود الصراع المقهور والقابع عند اعتاب المعطيات الغربية بوجهيها الاستعماري والحضاري ، والواقف في تمرد على قدمين مرتعشتين ، والمؤدي بابطاله في ياس الى التهويم تارة والانتحار اخرى ، لقد تخطت الثورة كل هذه الظواهر بما حملت من توترها القاسي ، وانتفاضها الشديد ، واصبحت منطلقا نحو هزة عنيفة قوية ما نزال نعاني من اثارها ونعيش هذه الاثار الى اليوم .

وفي خلال الخمسينات اشتد الصراع السياسي والايديولوجي حتى طغى على اغلب مستويات الحياة ، وصبغ مظاهرها ، وملا زواياها ، وغمر عقول الناس وعواطفهم . وليس من شك في ان وجود كثرة من الاحزاب السياسية والفكرية اولا ، وقيام كثرة من الانقلابات العسكرية ثانيا ، وحدوث كثرة من التغيرات الهامة سببتها ثورة تموز المصرية وما حملت من تغيرات جذرية ثالثا ، كل هذه القوى مجتمعة ومفردة خلفت قلقلة في المجتمع السوري لم تكن بارزة في سنواته الماضيات كما هي بارزة في سنواته الحاضرات ، وسواء ساعدت القوى على التيقظ والصحو والتنبه للانسان السوري او لم تساعد فانها تركت في كل قلب - من افراده - هوة ، وفي كل نفس ازمة ، وفي كل صدر صراعا .

هذه المؤثرات جميعها : اللقاء المقهور بين الواقع المتخلف ثقافيا واجتماعيا ، والحضارة الغربية المتقدمة فكريا وماديا ، وماساة فلسطين البشعة ، والصراع السياسي والفكري الراهن ، وعشرات غيرها من الفواعل البيئية والدوافع الوافدة شكلت في النهاية قاعدة مشتركة لمخاض العصر النفسي مكتوب عليها بالخط العريض : حساسية العصر الحاضر .

ولقد استطاعت هذه الحساسية ان تفجر في الشعور وفي اللاشعور نقمة مسعورة ادارها الجيل الجديد الشاب - جيل الخمسينات - في جميع الانواع الادبية ثورة من الثورات الرومانسية تتحدى كل القيم وتستهين بها ، وتقف في مواجهة الماضي والحاضر والمستقبل ، والخوف والمجهول والمادة والعالم باسره ، ولئن افلتت الكثير من الموازين من يد الجيل وامام عينيه الا انه كان شاهد عصره ، ومعبرا عن رؤاه (الروحية) المتطلعة ، فهو شاهد عصره لانه عكس كل الظواهر النفسية لمخاض العصر ، في صور عدة من التمرد والتمزق والشك والحيرة والغضب ، اشمئزازا من الماضي وانفلاتا منه ورغبة في تغيير الحاضر وانتفاضا عليه ، وعبر عن الرؤى (الروحية) لانه اندفع نحو التحرر وتطلع الى المستقبل ووضع ايمانه به ، وهذا ما جعلنا نطلق عليه بحق جيل القلق ، لانه جيل يعيد النظر في قيمه القديمة ، ويداب باحثا عن قيم جديدة ، ويجاهد محاولا ان يكتشف ذاته ، وهو في اثناء هذه العملية المثلثة ، المعقدة والايجابية ، يقلق ، ويتمزق ، ويتمرد ، ويتطلع .

وربما كانت (الفردية) التي جعلناها عنوانا لهذه الفقرة ، او كان الانتصاف الى الكيان الفردي من اهم ظواهر العملية الرهيبة ، والمريرة ، وقد انتهى منها كتاب القلق - كما قلنا - نهايتين مختلفتين ، انتهى قسم

منهم الى (الالتزام) ويأتي في مقدمة هؤلاء « مطاع صفدي » كما يتجلى ذلك في قصصه القصيرة خاصة والتي جمع قسما منها في مجموعته (اشباح ابطال – ١٩٥٩) ، اما القسم الاخر فقد انتهوا الى الضياع فالعبث واغرقوا وجداناتهم المرهقة اغراقا كاملا تحت سياط الحاجة اللاهبة الى جسد امراة ، وكأس خمر ، ويأتي في مقدمة هؤلاء « زكريا تامر » في مجموعته (صهيل الجواد الابيض – ١٩٦٠) ، وسواء انتهى القلق عند الجيل الجديد الى هذا او ذاك فانه يعد الصفة الطاغية على القصص السوري الحديث ، فاكثر شخصياتها تتميز به وبتباريحه باكثر مما تتميز بالاطمئنان والهدوء ، ونادرا ما نجد كاتبا سوريا شابا لا يسلك احدهما .

ويمكن ان نضيف الى كتاب (الفردية) او جيل القلق كاتبات القصة القصيرة السوريات اللائي برزن في السنوات العشر الاخيرة بروزا واضحا ، ويمثلهن الى حد بعيد « كوليت سهيل » في مجموعتها « انا والمدى ١٩٦٢ » واكثر منها وابرع غادة السمان في مجموعتيها « عيناك قدري ١٩٦٢ » و « لا بحر في بيروت ١٩٦٣ » وقد ثارت الكاتبة عموما في شكل من اشكال التمرد الرومانسي على قدرها الشرقي وارادت ان تتحمل مسؤوليتها جملة وتفصيلا فتعي ذاتها في فرديتها امام نفسها وامام الاخرين ، وتحيا حياتها التي هي خالقتها وصانعتها ومتصورة لها ، وقد ركزت ثورتها – غالبا – في قضية واحدة شغلتها هي قضية « الجنس » بالدلالة الشاملة واعتبرتها تجسيدا جوهريا لقضيتها ووجودها ككل .

واذا تفحصنا قصص كتاب (الفردية) على انواعهم لنتبين ضرورات افعال الشخصيات وما تتصف به الاعمال من خصائص فانا نستطيع ان نلاحظ ان الجانب الاهم في هذه الافعال يتركز في قضية (الحرية) بعامة ، فاذا كانت الشخصيات قلقة تبحث عن مصيرها من خلال رؤى (جديدة) تمت او لا تمت الى الرؤى (القديمة) بصلة فانها لا تجد امامها – بالضرورة – مثلا عليا تصرفها وتجعلها (شرعية) ، او بعبارة اخرى لا تجد وراءها اي نوع من التشجيع والموافقة على هفواتها واخطائها ، فهي وحدها بدون عفو تبرر افعالها ، ومن ثم فهي مضطرة لان تكون حرة وقد حكم عليها – جبرا – بالحرية ، وذهب الكتاب يصورونها على انها دائما مهددة ومن الخارج في هذه الحرية ، وحاولوا ان يعروها ازاء ذواتها للتاكيد على ذلك ، وانتهوا فيها الى التمزق .

وقد بدا هذا التمزق في مجموعة من الشروخ كانت انعكاسا لحصر الماضي والحاضر حقا ، وتصارعهما في حضم من الوحل والدنس ، كما كانت ايضا رد فعل لالتقاء التناقض الصارخ بين امكانيات الحياة السوية وواقع الحياة غير السوية ، وهذا كله معنى (ماساة العصر والانسان السوري التي تتلامح في ظلال القصص وفي توتر افعال الشخصيات ، وراح الكتاب يرسمونها بالوان مختلفة يمتزج فيها الداخل والخارج ، والوهم بالحقيقة ، وخرج اصحاب الالتزام من هذا المزج الى التفاعل مع واقعهم وتجاوز ذلك الى الكشف عن حقيقة الوضع الانساني لهم ، بينما فر اصحاب الانزواء والعبث العدمي الى الحلم اليقظان والحلم المخدر ، يحملون صفير الجيل الابح المتعب ونزواته الجامحة وجوعه المحرق وكأنهم يقولون : اذا لم يستطع الانسان ان يعيش حياته كما يجب – حقيقة – فلا اقل من ان يعيشها احلاما او رؤى من رؤى اليقظة .

وتبدو في قصص هؤلاء بصورة لافتة كثرة التساؤلات الوجودية بحيث اصبحت (عدوى) تنتقل من كاتب الى اخر ، ولم يستطع الكتاب ان يقيموها على عماد فلسفي يدعم وجهة نظرهم ، يستوي في ذلك الملتزمون والمنزوون ، وان كل ما يمكن ان نعثر عليه عندهم هو تبلور بعض التجارب وفي رؤية شبه موحدة تتوجه نحو حالة الانسان (الانية) اما ان نتطلب فلسفة معينة من وراء التمرد على القدر ، والتجديف على الله ، وفكرة المصير والحرية والاختبار وما يرد من دون ملاحظات يوردونها على لسان ابطالهم في شكل فوضوي فاننا نحمل الاشياء ما تحتمل وما لا تحتمل .

والان اذا تحولنا الى دراسة الشكل الفني لاعمال الجيل الجديد الكثر (٥٠ كاتبا) ، ولمجموعاتهم العديدة (٦٥ مجموعة) ولقصصهم المفردة والتي اختاروها في مجموعاتهم (حوالي ٩٠٠ قصة) – فانا يمكن ان نستقطرها في جملة نقاط :

١ – اتخذت القصة القصيرة المعاصرة طريقة اشد لصوقا بعمق الحياة ، وهي طريقة البحث عن مفاهيم هذه الحياة ، او بكلمات اخرى صار الكتاب يحددون فيها موقفهم تجاه الحياة ، ويجب ان نوسع في دلالة (الموقف) بحيث يشمل الدلالتين الاجتماعية والفنية له ، ومن تمازج هاتين الدلالتين صارت القصة القصيرة المعاصرة لا تخبرنا ما الذي حدث ، بل تحدثنا عن « كيف بدت الحياة » في خلاصتها او خلاصة خلاصتها لعيني الكاتب وكيف احس بها قلبه ، وما دام الامر كذلك وما دامت القصة تقوم حول وجهة نظر الكاتب الى الحياة ، وطريقته الخاصة في رؤيتها فان مجرد وعيه بمشكلاته الشخصية والاجتماعية لا يضمن انتاج قصص تتسم بالعظمة ، ولا بد له من ان يكون واسع النظرة كاتساع الحياة ذاتها ، واذا كنا نغفر لوجهة نظره المعينة تحيزها وتميزها لانها هي نفسه لا غيره فانا لانغفر لمعرفته ولا لثقافته ان تتسم بالسطحية والضحالة والاحتطاب ، وهي بعض الصفات التي تدمغ اعمال الجيل الجديد ، لانها ستقدم وجهة نظر قاصرة وضيقة .

٢ – كان لا بد للقصة القصيرة في سبيل الوصول الى هذا الموقف الفني والاجتماعي من ان تتعدى حدود التقنيات القديمة وان افادت منها وتتخذ لها تركيبات اخرى جديدة ، وتجارب في البناء والقوالب مستحدثة ، وهذا ما فعله الجيل الجديد مسايرا التطور العالمي لشكل القصة الحديثة ، فنقل تمرده الرومانسي الى التقنية ، وبعد ان كانت اساليب موباسان بخاصة وتشيكوف الاساليب الرفيعة والمفضلة لدى الجيل القديم اصبحت طرائق جيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، ووليم ساروبان ، ووليم فوكنر ، وجان بول سارتر في رواياتهم او في قصصهم القصيرة هي الطرائق الممتازة التي يجب محاكاتها وتقليدها ، والجيل الجديد يرى في ذلك ان القصة القصيرة الكلاسية قد فقدت حيويتها وقدرتها على تلبية مطالبهم الفنية سواء تلك التي

تهدف الى التأثير ، او تلك التي تسمى الى الادراك ، وان القصــة الحديثة بما تحمل من اتجاهات خصبة وطاقات فذة وامكانيات متنوعة تفي بهذه المطالب .

ونحن نلاحظ في اعمالهم – على وجه العموم – اتجاها لرفــض الحادثة كأساس لبناء القصة ، وتأثرا بالمذاهب الفنية الاخرى كالمذهب السريالي ، وتعبيرا غير مباشر عن الانفعال (اي معادلة الاحســاس) ونايا عن التعميم واعتمادا على التخصيص وسعيا نحو خلق حركــة درامية ، وربطا للعالم الخارجي بمشاعر الشخصية وتلوينه بها ، واتكاء عنصر التصوير ، ولكن اهم صفتين بارزتين – في اعتقادي – همــا المونولوج الداخلي ، والتداعي في الافكار ، وقد وجــد الكتاب انفسهم تحت وطأة الشعور الحاد بالزمن يدمجون آنات الزمن الماضي بالحاضر ، فرفضوا الخضوع في طريقة معالجتهم الى التسلسل السردي والتاريخي وفضلوا عليها تحديد المدى الزمني للقصة بحيث لا تزيد – في معظم الاحيان – عن لحظة نفسية ، يرتدون خلالها ارتدادا خاليا عن طريــق التداعي والمونولوج الى الوراء فيوفقون بين جوانــب متعددة فــي في آن واحد ، يقدمون خلاله وعي الشخصية في لحظة من لحظاتها .

وكل هذه التقنيات المستحدثة ما زالت في دور التجربة والمعاناة ونحن لاندعي بان الكتاب مفتقرون الى ادراك التقنية الاجنبية ولكنا نزعم انها لم تنضج بعد في ايديهم ، ان لم نزعم انهم لم يحذقوا صناعتها . ان بعض الكتاب القدامى اصحاب القصة الكلاسية وعوا دقائق فنهم ، اما الكتاب الجدد ونخص منهم اولئك الذين لا يمارسون عملهم ممارسة امينة فانهم يحاولون محاولات جادة للتغلب على مشكلات التقنية ، واخضاع المادة لقوالبهم الفنية الملائمة ، وكل ما نستطيع ان نقول لهم انهم احرار فــي الثورة على التقاليد الكلاسية للقصة القصيرة ورفضها ، شريطــة ان يعملوا جاهدين على تملك التقنيات الجديدة حتى تصير جزءا لا يتجزأ من موهبتهم الادبية .

٣ – اختارت القصص ابطالها – غالبــا – من الناس العاديين ، وتدنت – قليلا – فركزت على السفلة الذين يتسكعون في الحانات ، ويذبحون اوقاتهم عند اعتاب مباءات الفساد ، وهكذا تكون الشخصية القصصية السورية قد تطورت من الطبقة البورجوازية التي رايناهــا في معظم قصص الفترات السابقة لتحل محلها في القصة المعاصــرة شخصية الرجل العادي الذي صار يشغل حيزا كبيرا فيها ، بل اكثر من ذلك حاول هذا الرجل العادي ممثلا في العامل ان يكتب القصــة (زكريا تامر ومجموعته التي عرضنا لها ، وياسين رفاعية ومجموعته الحزن في كل مكان ١٩٦٠) .

٤ – تراوح التعبير في القصص بين الاسلوب المنمق الزاخــر بالالفاظ المنتقاة ، والمتبرج في افراط باثواب الصور المتأنقة ، وبيــن الاسلوب المتماسك تارة واللين اخرى ، والذي يصل في بعض انماطه الى درجة الضعف ، ولعل الشيء البارز في التعبير القصصي السوري الحديث هو (شاعريته) ، ويبدو ان معظم الكتاب يميلون الــى هــذه الشاعرية – شاعرية الاسلوب والصورة والموقف ايضا – ويختلفــون بعدها في درجتها ، فعلى حين يختار فريق الاسلوب الانشادي الــذي يتكىء على رومانسية المضمون ، يرغب بعضهم في اختيار اللفظــة المجنحة والجملة المترفة ، ويميل فريق ثالث الى البساطة في التركيب مع الاحتفاظ بالرونق ، وتصل قلة رابعة في استخدامها للغة الى صورة اقرب ما تكون من القصائد الرمزية ولذلك فان ادراجها تحت باب الشعر المنثور اولى من ادراجها تحت باب القصة .

على ان الامر لم يقف بالتعبير في القصة القصيرة السورية ولاسيما في حوارها عند هذا الحد وانما بلغ درجة الاحاديث العادية ، والسوقية وجنح الى الركاكة والابتذال والسقوط ، ومن ثم قامت مشكلة اللغــة في القصة الحديثة تحت ظروف مختلفة وبدوافع متعددة ، وبوجهــات نظر متباينة ، تجعلنا نفرد لها – لاهميتها ولخطورتها معا – مقالة قائمة بذاتها نناقشها فيها على حدة .

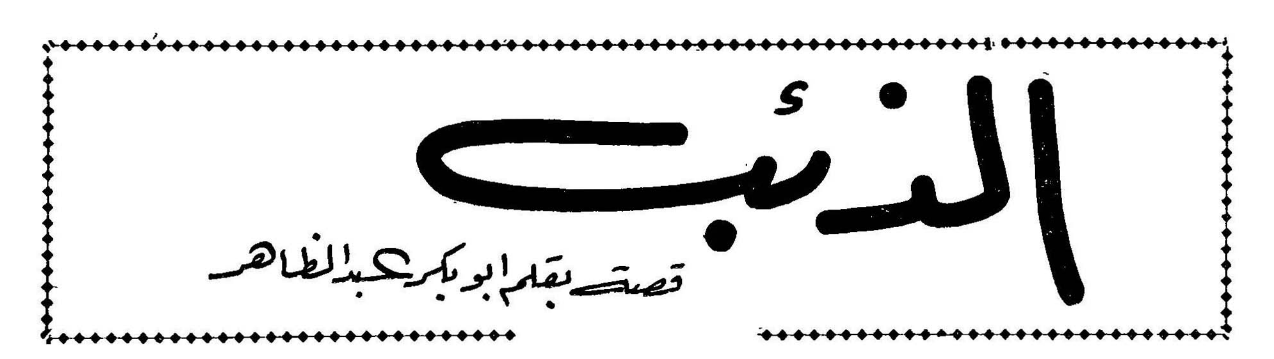
نعيم حسن اليافي

العائد الجديد

وتسألين عن حكاية .. لنا
عن الذي زعمت .. أنني
صنعته من أضالعي لراحتيه .. مسكنا
وكنت .. مؤمنا
رويت أنه على سفوح خاطري .. تهيمنا
وتذكرين .. قصتي .. أنا
حكاية الذي يداه تسفحان أنجما.. وسوسنا
وغاص في البحار يجمع العقيق .. والمحار
ما .. ونى
وجاب آخر البلاد .. ينتقي
لشعرك الانيق .. ورده .. الملونا
وعاش ليله ..
على أسرة الحرير .. والعطور .. وانحنى
يشيل من ثرائها .. وكل ما تمكنا
اضاع يومه ..
يحوم .. يقطف الزهور
لم يدع مسالكا .. على الدنا
حبيبتي ..
وانت عالم يضج بالثراء .. والغنى
حبيبتي ..
تبدل الطريق .. لم أعد أنا .. أنا
تمردت على أحرفي
تضوعت ملاحما . .توفقت .. سنا
ولم أعد أنا .. أنا
حبيبتي ..
وصرت واحدا ..

تميد في عيونه حرائق .. بلا انتها
هناك .. أو هنا
وصرت واحداً ..
يريح خده على اسنة .. القنا
ولم أعد أنا .. أنا
حبيبتي ..
وهل ارى الحريق يستفز .. بيدري
وانثني ..
أنا الذي انتظرت لحظة الحريق .. أزمنا
حبيبتي ..
تبدل الطريق .. لم أعد انا .. أنا
قذفت للجحيم .. ثروتي
وكل ما تكونا
كرهت لمسة العبير
قد تبرأت .. اصابعي
تسرب اللهيب في دمي
ولم أعد أنا .. أنا
ولم اعد ابيع احرفي
ابعثر الوعود .. والورود .. والعطور .. والغنا
سئمت من تشابه الطريق .. ربوة
ومنحنى
حبيبتي ..
وصرت واحدا
سفينة مسافر الى مرافىء السنا
ولم أعد أنا .. أنا

السودان **محمد سعد دياب**



انتصف الليل ، وجثم على القرية صمت كئيب . وكل شيء حولها مظلم وساكن ، اللهم الا نسمات باردة تحاول ايقاظ الاشجار الصم . وحاولت ان اخفف من وقع اقدامي عندما توغلت في المزارع ، فانا في حاجة ماسة الى التلاؤم مع هذا الصمت المطبق . وكان ادنى صوت تحدثه خطواتي ، او احتكاك جلبابي بالشجيرات يفزعني . وامعانا في التخفي والحذر اخترت طريقا اخر اطول من الطريق المعتاد ولا يتوقع احد ان اسلكه . وكلما حاذيت ارضا مكشوفة او زراعة قصيرة احنيت قامتي واسرعت الخطى . ووقفت الهث تحت شجرة كبيرة ، والعرق البارد يتصبب من جبهتي ، عابرا وجهي الى اسفل ، مخلفا لسعات من القشعريرة .

ما هذا الخوف الذي ينتابني ؟ انني لست جديدا على ذلك الموقف، فطالما خرجت الى الحقول في الليل ، وفي الفجر ، ومنذ الصغر ، فلم يراودني الشعور بالفزع الا الان فقط . وهذا الطريق بالذات كثيرا ما سلكته احمل العشاء لابي عندما يسهر في خدمة الارض . كنت ارى في السكون والظلام سحرا ووقارا ، واحس انني جزء من الاشياء الساكنة التي حولي ، فاسري في خطوات رزينة متكبرة . اما الان ، فاشعر باحساس مختلف تماما . ارى الظلام مقبضا ، والهدوء مثيرا . واتخيل الشجر والزرع شهودا تشير الي وتصرخ : « اننا نراك » .

عبرت ذهني هذه التصورات بسرعة وانا واقف مستتر ، التقط انفاسي الضائعة ، وقبضت على بندقيتي بقوة . واحسست انها الان صديقي الوحيد . وكل ما عداها عدو يتحداني . حتى اولاد رضوان ، جيراني في الحقل ، يتحدونني . ولكن ... معي بندقيتي ، الرفيق الذي لا يخون . ما هذا الخوف ؟ لن اتراجع . حتى انتم يا اولاد رضوان ؟! اننا شركاء في الساقية ، ودوري في الري الليلة . وزرعي ظمآن . سيقتله الجفاف . لقد انتظرت دوري في الساقية على احر من الجمر . اتاخذون مائي عنوة يا اولاد رضوان ؟! انكم اذن متآمرون على خرابي وقتلي . لو قتلتموني لكان اهون علي من قتل الزرع . لا .. لن اتراجع . الانهم ثلاثة ؟ وهل يحق لكل ثلاثة ان يدوسوا على رجل وحيد؟! ان ابي شيخ مسن . لا خطر له . فأسقطوه من حسابهم . انهم جبناء. تقبلوا اهانة عمر الاقطع وهم اذلاء ، لانه رجل خطر . من رجال الليل وقطاع الطريق . ثم يستضعفونني انا ؟! لا .. ان هذا لن يكون . انني ومعي بندقيتي كفء لهم ، نعم كفء لهم . بل كفء لاكثر منهم . انها اول مرة في حياتي اخرج متسترا بالليل لآخذ حقي بيدي . ولكن هذا لا يهم . يجب أن اثبت ، واستمر حتى النهاية . وعلى كل حال ، لن تكون هذه اخر « طلعة » لي . سوف اخرج مثلها كلما احسست بالظلم. نعم ... سوف استمر ...

وسكنت دوامة الافكار في رأسي . وشعرت بالسكون الذي حولي. وعادت الي قشعريرة الرهبة . فتركت الشجرة ، وبدأت الزحف على بطني ، بعد ان اعددت البندقية للاطلاق . وكلما اقتربت من زراعة رضوان ، اسرعت ضربات قلبي ، وعلا صرير الساقية ، التي تسرق مائي وحياة زرعي . هل أتراجع ؟ لا .. سوف استمر ، فالصيد قريب ، والظلام يسترني ، والسكون منتشر . وصوت الساقية ونعير الفحل الذي يجرها اسمعه في وضوح . واستمر زحفي . وتخطيت الفاصل بين حقلي وحقلهم . ولمعت المياه التي تسقي زرعهم في عيني . وخيل الي انني اسمع صراخ زرعي الجاف يستحلفني ان يكون الثأر وحشيا. وطنت الاصوات متداخلة في رأسي . وتشابكت امامي المرئيات . ولكني تقدمت . وصلت الى شجرة الجميز الكبيرة ، وكمنت خلف جذعها . والان .. ارى صيدي في وضوح . وكل الظروف مواتية لدخول المعركة. تلك هي الساقية امامي . معلق بها الثور . وعلى بعد خطوات منها المذود والعجل الصغير يأكل في انتظار دوره . والشيخ ابراهيم، اكبر اولاد رضوان ، طويل نحيل ، شمر عن ساقيه ، وفي يده فأسه،واقدامه غائصة في الماء . ينظف المجرى ويحول المكسر . يساعده اخوه الاوسط حامد ، ضخم متين البناء . بطيء الفهم . بطيء الكلام . بطيء الحركة. منحن هو الاخر على فأسه في بلادة . اما الثالث ، وهو أصغر الاخوة ، بيومي ... جريء وقح . لا يخاف احدا . ويسخر من كل شيء .وكان صديقي ، ورفيق طفولتي . وكنت احبه . كان جالسا على الارض بجوار المذود والعجل ، وفي يده بندقية عتيقة ، ذات طلقة واحدة . كان ظهره لي ، وقريبا من مرمى بندقيتي . انه اخطرهم ، ويجب ان ابدأ به . بندقيتي محشوة ، بها تسع رصاصات مستعدة ، للانطلاق . يدي تهتز وتتردد في رفعها . كم اود ان انسحب . ولكن ... فات الاوان . والرجوع الان اصبح عسيرا . بشرفي يا بيومي يا غادر لن اتراجع . استبحت لنفسك أن تسرق مني ماء زرعي انت واخوتك . اعمتك القوة والانانية عن صداقتنا . لو عذرت اخويك الكبيرين فلن اعذرك انت . انت صديق طفولتي . اكلنا معا . ولعبنا معا . ونمنا معا على تراب هذه الارض التي تقتلها انت الان ، طوال هذه السنين ، خلال عمرنا الواحد . هل نسيت يا بيومي ذهابنا الى المدينة معا لنجلس في المقاهي ، ونشاهد ملاهيها ، أيام الاعياد وفي المواسم . انني لا انكر يا بيومي انك وقفت بجانبي مواقف فيها رجولة ومودة . ولكن لماذا تسرقني الان ؟ نعم . لا انكر عليك انك ضربت معي ذلك الرجل البلطجي الذي تحرش بي على المقهى في البندر ، ليسرق حافظة نقودي . نعم ، واذكر ذلك الموسم اللعين الذي اكلت الدودة محصول قطننا فيه ، وظللت انت بجانبي طوال هذا الموسم الذي احسست فيه بالضياع عندما كدنا ان نفلس . اذكر انك كنت تصر على ذهابنا الى البندر كعادتنا ، وتستضيفني على حسابك . واذكر كلماتك وانت تربت على كتفي ونحن نجوب شوارع المدينة : « يا واد يا صابر ولا يهمك . ربنا معانا . احنا كلنا ناس غلابة يا صابر ، عمرنا ضايع مع البهايم والارض . لازم نفرج عن نفسنا . لازم يا جدع انت نشوف حاجات جديدة ، الحاجات اللي ما عرفناهاش قبل كده . لازم نعيش يا صابر . والا ايه . ايه يعني لما الدودة كلت القطن. احنا عملنا اللي علينا . والحاجة دي بتاع ربنا ، اسمع يا صابر ، احنا اخوان والمليان فينا ضروري يكب على الفاضي . » . كانت كلماتك لي يا بيومي خير عزاء لي في محنة الدودة اللعينة . ولكن .. لم تسرق مائي الان ؟ .. كانت الدودة هي عدوي حينذاك . اما الان ... فعدوي هو انت يا بيومي . جرمك عظيم لا يغفره عذر ابدا . « وهل بعد قتل الزرع جيرة ؟ » . العرق غزير ، واحس بالضيق والقلق . يجب ان ابدأ الان . حركت يدي بالبندقية وصوبتها نحو ظهر بيومي ، واحكمت

التصويب ... وهنا .. سمعت صوتا بقربي شل حركتي ، واماتاصبعي على الزناد ، صرخة طويلة حادة تشق سكون الليل ، وتطفى على ازيز الساقية ..

هذه الصرخة اعرفها حق المعرفة ، وبيومي يعرفها ، واخواه ، وكل سكان قريتنا يعرفونها . كانت نداء الاجرب . ونحن نميز عواء الذئب الاجرب من بين اصوات الذئاب جميعا . وقف بيومي ووضع رصاصة في بندقيته . واسرع اخواه مهرولين ، ووقفا بجواره . والقى ابراهيم فأسه ، وتناول منجلا يلمع سنه ... وقف الثلاثة في صف واستعدوا ، اكبرهم عند الساقية ، وبيومي في الوسط ، وحامد بجوار العجل الصغير . انهم الان اسهل اهداف لبندقيتي المصوبة اليهم . لا ادري لماذا لا اضرب ؟ أن وجود الذئب هنا لا يهمني ، فكلانا ذئب يطلب فريسة من آل رضوان . ومرت لحظات كلها تربص وتحفز .. اصبعي لا يضغط الزناد ، والاخوة لا يتحركون . والذئب لا يظهر .. لا بد ان مع الذئب قطيعا ، في الشتاء لا تخرج الذئاب الا قطعانا ، ودائما يقودها الاجرب الشرس .. انه اضرى وامكر ذئب عرفته ضواحينا حتى الان .. لكل مزارع في الناحية ثأر عنده .. انا نفسي ذقت على يديه مرارة الاعتداء قبل ان اذوقها من بيومي واخوته . ولخوفي منه ، ومتابعتي لحوادثه عرفت عنه كل شيء .. عرفت عواءه المجلجل ، حادا في اوله ، متموجا خشنا في اخره . وعرفت شكله ، كبيرا اسمر ، اذنه اليمنى نصفها مقطوع من اثر رصاصة طائشة . وبجلده بقع كبيرة من الجرب الباهت ، وهو دائما يمشي امام القطيع ويحدد المعركة . وقدرت معركته المقبلة مع اولاد رضوان ، وصح تقديري .

وفي لحظة خاطفة اندفع من النقطة التي توقعتها ذئبان منطلقان نحو الساقية والثور ، وفي اعقابهما ذئبان آخران يهاجمان العجل والمنود .. وارتبك الاخوة وتخبطوا في اي الاتجاهين يقاومون . وعلا صراخهم « الحق يا حامد .. فين البندقية يا بيومي .. اطلق يا جدع » واطلق بيومي رصاصة محكمة اصابت واحدا من مهاجمي الساقية . وانشغل في اخراج رصاصة اخرى من جيبه ليحشو بها البندقية . وحامد يضرب بالفأس ضربات عشواء ، لا يعلم هل تستقر على الذئاب ؟ ام على العجل ؟ انه يضرب فقط ويصيح .. وابراهيم يقفز ويسب ، ومنجله في يده يعلو ويهبط . اخذت الحوادث تمر بسرعة ، والذئاب المهاجمة تزوم وتثب ، ثم تتراجع بظهرها وتثب من جديد . والثيران تخور .. الاصوات مختلطة وسريعة وتبدد السكون . وانا ارقب المعركة اقاوم شعورا جارفا يدفعني الى الاشتراك مع احد الجانبين . انني اقدر ان عدد الذئاب كثير لا شك ، ويخيل الي انهم سيكفونني قتل الاخوة . ومع ذلك لا اطيق المشاهدة ، اريد أن اتحرك .. ولكن اين اتحرك ؟ وماذا اعمل ؟ الم تكن هذه بغيتي ؟ .. الم اخرج عامدا لهذا الغرض .. ان الذئاب الان يريحونني ويتولون العمل بدلا عني . الا يرضيني هذا ؟ ما بالي الان يدفعني هذا الشعور القوي أن ادخل المعركة .. يهمني الفريق الذي انتصر له ، واحارب معه . بندقيتي مصوبة الى الفريقين واريد اطلاقها وكفى ..

وجاءت الصرخة الثانية للاجرب تعلن عن المعركة الكبيرة .. ومع الصرخة لمحته ، بنفسه ، باذنه وجلده ، وعيونه المشعة المتقدة ، يهاجم الوسط ، وخلفه فريقان يهاجم كل منهما جبهة . وقفز الاجرب نحو بيومي ولم يكن قد انتهى من حشو بندقيته بعد ، فاجاه الذئب قبل ان يستعد له . وطوح بيومي بالبندقية كالعصا فالقت الاجرب بعيدا . ثم ارتبك ، هل يكمل حشوها ؟ ام يستعملها هكذا ؟ وثنى الذئب ظهره واستعد للقفزة التالية . وانتابني قلق مفاجيء . وتأكد لدي انها ستكون القفزة الاخيرة وينتهي بيومي . وانني نفسي قد اكون الفريسة التالية للاجرب . ودق قلبي دقات سريعة عنيفة ، واندفعت الدماء ساخنة الى رأسي ، واهتز بدني كله . وقبل ان ينفرد الذئب من تقوسه ، وبيومي مذهول مرتبك وجدت فوهة بندقيتي ـ بلا ارادة ـ تتجه الى قلب الذئب ، واصبعي يضغط الزناد . وسقط الاجرب يعوي في الم واحتجاج ، وسقطت معه قطرات سريعة من دموعي .

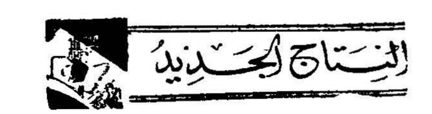
ازداد ذهول بيومي وصرخ « ايه ده .. مين هناك ؟ » ورددت مأخوذا « انا صابر يا بيومي ، شد حيلك . » ولم نتكلم . وتوالت رصاصاتي شديدة الفتك محكمة التصويب على قطيع الذئاب . وتمكن بيومي من حشو بندقيته واطلقها واعاد حشوها مرتين او ثلاثا . وتشجع الاخوان الكبيران وعلا صراخهم .. وافزعت الطلقات والصرخات ، واستغاثة الذئاب الجرحى بقية القطيع فهربوا مخلفين قائدهم العتيد على ارض المعركة يئن انات الفراق . وانتهى القتال .

رمى بيومي بندقيته ، واقبل نحوي في خطوات متعثرة وجلة . وفي صوته نبرات كلها خجل واشفاق واعتذار خفي ، « تسلم ايديك يا صابر ، شهدت لك انك احسن ضريب نار في البلد . » ولم يجد ما يقوله فسكت . ووقفنا جميعا نحن الاربعة ، لم نتبادل كلمة . ولم نعرف ماذا نقول . وعرفوا لماذا جئت وعرفت اعتذارهم ... واحسسنا بتقارب شديد . كانت الذئاب متناثرة متباعدة ، ربما ستة او سبعة لا اذكر . وكان الاجرب جريحا يحاول الزحف بمقدمته في جهد ومشقة ، فرفع حامد الابله فأسه في بطء وهوى بها في عنق الجبابرة ففصلت رأس الذئب عن جسده وتبسم في ارتياح ، كأنما ازيح عن صدره كابوس ثقيل او كأنه القى بكل حقده وغضبه مع هذه الضربة المريحة .

التفت الشيخ ابراهيم الى بيومي قائلا : « تعال احرسني يا بيومي ، لما نروح نفتح اليه على غيط صابر . وانت يا حامد حول المكسر على اليمين . وخذ بالك يا صابر من البهايم . » .

وذهب الاخوة الثلاثة ، ووقفت وحدي .. انظر اليهم تارة ، وتارة اخرى انظر الى الذئب .

ابو بكر عبد الظاهر



زائر الصباح

مجموعة قصصية لفاروق منيب

***

يمكن أن نقول دون خشية الوقوع في خطأ التقدير ان فاروق منيب يعد احد المثلين للكتاب الشباب الجادين في فنهم الذين يتخذون موهبتهم وقدراتهم الفنية سبيلا لتوصيل قيم وافكار ومثل انسانية بناءة .. ينعكس هذا في مجموعتيه ، الاولى : الديك الاحمر ، والثانية: زائر الصباح ، وهو نوع من الكتاب نحن في حاجة اليه ليحمل عبء الامانة الفكرية والفنية معا دون التردي في هوة الاستبطانات العاطفية المكرورة للطبيعة البشرية التي ملتها الاسماع من فرط تكرارها لدى كثير من كتاب القصة القصيرة ـ على وجه الخصوص ـ الذين يتناولون امورا هي ابعد ما تكون الان عن مطالب مرحلة تطورنا الثوري .. ولا اعني بهذا ان نهمل الفن لنبحث عن مرددي الشعارات وانما اعني به ضرورة معاصرة الفنان لقضايا مجتمعه ومطالب فترته وضرورة التزامه ايضا بنظرة شاملة واضحة محددة يصدر عنها في كل ما يكتب .. واضعا في اعتباره ان الانسان هو المادة الجوهرية لكل فن عظيم وان تقويم اي عمل من الاعمال الادبية ـ لا سيما القصة القصيرة بحكم سعة انتشارها وملاءمتها للاستجابة لمطالب الثقافة اليومية العصرية ـ ينبغي ان نبحث فيه عن العلاقة بينه وبين الحياة بمعنى ان ننظر اليه من خلال مهمة الفن التي تتركز في خدمته لمطالب المجتمع وحاجات الانسان الفرد فيه.. واستنادا الى هذه النظرة اجد ان فاروق منيب صاحب قضية يكتب من خلال وجهة نظر محددة الابعاد .. سواء في مجموعته الاولى او الثانية هادفا الى احلال مثل وقيم معينة في الواقع تفاوت وعيه وتمثله لها في المجموعتين .

ففي الديك الاحمر ارتبط فاروق من حيث الشكل والمضمون معا بالواقع ، مدفوعا الى هذا الالتزام برؤيته الفكرية فتحسسه واستخرج منه ابطاله الذين شكلوا نماذج داخلة في صميم لحمة هذا الواقع متفاعلين معه في ايجابية متحمسة لا تعرف الكلل داخلين في جدلية اجتماعية يجتمع فيها التناقض والتضاد والنفي وقد عالج قصصه في هذه المجموعة الاولى بتعبير الواقعية المباشرة التي تستلزم التصوير المباشر والصدق الحرفي لخطوط الواقع الموضوعي في علاقتها بعضها ببعض وتحديد مكان الشخصيات منها .. هذه العلاقة المركبة التي تشكل الموقف الذي غالبا ما يشي ببسمة تفاؤل ولو كانت شاحبة .. وفي سبيل ذلك وجدنا فاروق في الديك الاحمر مهتما بمطالب الواقعية المباشرة فهو يبرز مشخصا عناصر المجال كالزمان والمكان والسمات الاجتماعية والجسمية لابطاله وسائر العناصر المادية الاخرى للعالم الموضوعي التي بتركيبها مع افكار البطل في وحدة تنتج لنا الموقف وتشي بالموضوع .

ولقد كانت الديك الاحمر تمثل فكريا وفنيا ايضا مرحلة الشعار والاكليشيه ، ومرحلة الحرفية الواقعية بالنسبة لتطور فاروق الفكري والفني .. ففيها تسلط للفكر على الفن فالكاتب تهمه افكاره هما شديدا وتلح عليه امانة توصيلها الى المجموع ، لذا وجدنا ابطال المجموعة لا يخلون من شيء من الحماس وجرعات من الامل وبسمة تفاؤل تعلو الشفاه لدى اكثرهم يختفي وراءها اصرار على الهدف ، وكلها مظاهر للايمان بحتمية الوصول الى الهدف النهائي مهما طال الطريق .. ابطال لا يخلون من مثالية في ايمانهم بهذه الحتمية ..

اما زائر الصباح فتمثل في اغلبها مرحلة فكرية وفنية أزعم انها المرحلة الوسطى في نضج فاروق منيب ككاتب للقصة القصيرة يحمل تبعات التزام فكري وفني معا .. وقد استقبلت هذه المجموعة استقبالا حسنا ، كتب عنها الاستاذ سيد جاد في جريدة المساء والاستاذ يوسف الشاروني في مجلة المجلة وكذا الاستاذ عبد الله الطوخي .. ولكن ندوة الاسبوع في برنامج مع النقاد كانت اول كلمة طويلة مفصلة قيلت في هذه المجموعة . فقد كشف الناقدان الكبيران الاستاذ انور المعداوي والدكتور علي الراعي الكثير من السمات الفنية والفكرية لقصصها مركزين الاضواء على مسائل هامة اخص منها بالذكر انتقال الكاتب من الواقعية المباشرة الى ما اسماه الدكتور الراعي بالواقعية الشعرية مستخدما في ذلك وسائل فنية جديدة تومىء باصبع طويلة الى جراة فنية في تطوير الشكل وفي فتح افاق جديدة امام لغة التعبير في كتابة القصة القصيرة ..

وفي رأيي ان انتقال فاروق منيب الى الواقعية الشعرية لا يمثل نضوجا فنيا خالصا بقدر ما يمثل استجابة لطبيعة القضية الكامنة وراء قصص مرحلة زائر الصباح وبالتالي فان التجديد في الوسائل الفنية واصطناع هذا الاسلوب ناتج عن طبيعة هذه القضية ايضا بمعنى ان الشكل هنا منبعث من طبيعة المضمون وابعاده ..

ففي المرحلة الاولى ـ مرحلة الديك الاحمر ـ كان الكاتب مؤمنا بافكار يبشر بها ، وقد مرت فترة طويلة خبر خلالها الكاتب طبيعة افكاره وقيمه وابعادها ومطالبها التي دونها لن تتحقق هذه الافكار ولن تحل في الواقع .. والقضية التي نستقرئها في قصص مرحلة زائر الصباح تمثل في أبعادها المتعددة مطلبا يجب تحقيقه لاحلال افكاره في الواقع . في المرحلة الاولى كان ابطاله يمثلون افكاره الاساسية بكفاحهم واصرارهم وتفاؤلهم وايمانهم بحتمية الانتصار رغم كل هزيمة .. ولكنه في المرحلة الثانية بعد ان وجد أن ابطاله لم يحققوا مثلا بالرغم من كل هذا الايمان والتفاؤل فقد بحث عن الاسباب والدوافع الكامنة وراء عدم انتصارهم فوجدها تتمثل في الحاجة الى اخلاقيات جديدة ..

فقصص مرحلة زائر الصباح تقول بالحاجة الى اخلاقيات جديدة، اخلاقيات مستمدة من مثل وقيم شريفة ليست منعزلة عن الواقع وانما هي فيه موجودة في ديمومة يقف دون فعاليتها الزيف والتواطؤ والافتقار الى الشجاعة ، فهو لا يحلم بالشرف والحب والصراحة والشجاعة والنقاء انما يصرح بان هذه القيم موجودة في المجتمع وان المزيفين هم الذين يقفون دون طفوها على سطح الواقع ، ويقول بوجوب انعكاسها على الواقع في وحدات سلوكية تبدأ بازاحة التحديات والموقف الشجاع والايمان بجدوى الحب والعمل للانسان ومن اجل الانسان ...

وزائر الصباح ليست كلها تشكل مرحلة جديدة انما اجدني متفقا مع الاستاذ يوسف الشاروني في تقسيمه لها الى قسمين اولهما امتداد للديك الاحمر والثاني يمثل مرحلة زائر الصباح . والاول يضم القصص الآتية : شقاوة ، زجاجة عطر ، صندل جديد ، الوجه الكبير ، الجرح . والثاني يضم : جبال بلا ذكريات ، خيال ، عنبر ، زائر الصباح ، احزان ، التفاحة ، عبر النار ، الانسان والتمثال ، لحظة تعب ، هروب ، سأم ، وابو دراع ..

وفي هذه القصص الاخيرة نلمس أن ثمة رؤية مسبقة للقضية ، التي اشرت اليها ، في ذهن الكاتب ، وهو يعالج هذه الرؤية موزعة على قصصه لكنها تبدو واضحة في وحدة المعالجة ، ورسم الشخصية ، وطريقة البناء القصصي ، والاسلوب الشعري ، وفي تمثيل اغلب ابطاله لطبقة اخلاقية معينة اكثر من تمثيلهم لطبقة اجتماعية معينة ، يظهر هذا بوضوح في قصتي جبال بلا ذكريات وزائر الصباح ، ويبدو اثر هذه الرؤية ايضا في الازمة المستولية على ابطاله وفي حزنهم العميق وبحثهم الملح عن طريق انساني الى الخارج من اجواء غير انسانية، وهذه القصص في مجموعها تعبر عن شرائح من هذه الرؤية او فلنقل القضية.. زيف الواقع والحاجة الى الحرية في « جبال بلا ذكريات » ، رفض

الزيف رغم الهزيمة في « خيال » ، الحيرة المريرة امام اعماق ثـابتة وواقع متغير في « عنبر » ، علاج لازمة الحاجات المعنوية الملحة كالحرية والحب والطمأنينة والاخاء الانساني في « زائر الصباح » ، الاصرار على حب الحياة والمشاركة في واقعها رغم الحدود النهائية كالموت فـي « أحزان » ، التماس الكفاية لكل الناس والحلم بتحقيق نعيم ابدي على الارض في « التفاحة » ، الانفصال بين الواقع الزائف المـزدحم بالكذب والتواطؤ الذي يلغ فيه بعض الكتاب وبين الواقع بما فيه من صدق ودفء وانسانية وعنف ومرارة وثراء تتحدى جميعا الاحلام الغبية والفصل التعسفي والتمزيق السهل للحياة لدى كتاب لا يعايشـون الحياة الانسانية ويرفضون معاناة صدقها بجمع كيانهم في «عبر النار» و « الانسان والتمثال » و « لحظة تعب » و « سأم » ، ... الانفصال الجدي بين الواقع المر وبين الامل في الواقع الاخلاقي الجديد ، بين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون ونعذر العبور من هذا العالم الى ذاك بغير الرفض والتمرد في « هروب » ، واخيرا اليأس من الواقع اللااخلاقي واعلان الاحتجاج كحل في قصة ابو دراع الذي كان موته احتجاجـا واعلانا انه لم تعد الارض تتسع للشجعان بعد ..

هذه الشرائح من القضية تمكننا من الكشف عن هذه الرؤية الفكرية المسبقة التي وضحت في القصص وكان لها اثرها في غلبة بعض السمات الفنية الاخرى بصورة جلية ، هذه السمات التي نلخصها في :

اولا : تمثيلها من حيث لغة التعبير « للواقعية الشعرية » فجملها قصيرة سريعة متلاحقة كادت حروف العطف ان تنعدم بينها ، مركزة لها شحنات عاطفية قوية ، الفاظها موحية مصورة جعلت القصة في بعض الاحيان تقترب من الصورة او اللوحة الفنية الناطقة باسرار يوحي بها الكاتب ولا يصرح ، اكثر من اقترابها من القصة ، وهي ظاهرة نجدهـا غالبة على بعض المجموعات القصصية الاخيرة التي صدرت لكتـاب شبان ، بالاضافة الى الثراء الملموس في خبرة الكاتب بالقاموس اللغوي الذي لا نلمسه في كثرة الالفاظ بقدر ما نلمسه في فهمه لدلالاتهـا وتحسسه لالوانها وطعم اشعاعاتها واستطاعته تحديد ابعادها .. فالالفاظ تأتي في الجملة في موضعها الدقيق تقوم بوظيفتها بايحائها الهادىء او الحاد او المر .. فتنمو دائما نحو التصوير المركز او التصوير الناطـق بما يود ان يوصل الكاتب .

ثانيا : الاهتمام والتركيز على العالم الداخلي للاشخاص الـذي ادى بدوره الى تجديد في التكنيك السردي .. فالسرد لا يعتمد على الحكاية المنظمة المنطقة بقدر ما اصبح يعتمد على الاستدعاء والتداعي الذهني والعاطفي للحظات وشرائح من الماضي ومزجها باللحظة الحاضرة وانعكاس هذا كله في هارموني واحد مجاله وعي البطل .. قد يتوفـر له الاتساق في اغلب القصص وقد لا يتوفر في اقلها ولكن تربطه فـي الحالين الوحدة النفسية والشعورية التي هي نتاج معقول لوحدة القضية القائمة وراء هذه القصص جميعا ..

ثالثا : وضوح ازمة الوجدان الاخلاقي في القصص فابطاله فـي مجموعهم مشتركون في الاحساس بالانسحاق تحت رحى ظروف معينة وفي الحاجة الى الانعتاق من هذه الظروف بطريق ايجابي يعلنه الكاتب بوضوح في القصة التي اختار ان يسمي المجموعة باسمها ، ذلك الطريق هو طريق زائر الصباح نفسه الذي يتملى الكاتب طاقاته في الحب والعمل ويلتمس الحل في احلالها في الواقع .. فالابطال جميعا يوحد بينهم البحث عما هو انساني في حزن يشملهم ويمنح القصص جميعا جوا من الشجن الانساني المؤثر والعاطفية الرقيقة ..

رابعا : نتيجة للتركيز على العالم الداخلي للاشخاص نجـد ان فاروق لا يتحمل عبء الحركة الكاملة للطبيعة البشرية فـي تعقيدها الواقعي انما هو يكتفي بما يمكن ان يسمى « لحظة اشراق في وعي شخصياته » ، وهي لحظة تبدأ دائما بمناقشة الواقع بغضب ظاهر او مستتر ، هذا الواقع الذي تتحكم فيه ظروف اقوى من ارادة حـرية الحركة في هذه الشخصية او تلك ، وخلال هذه المناقشة يعرض لنـا الازمة التي يتلوها متضمنا فيها ايضا البحث عن حل ثم اخيرا اتخاذ موقف تتفاوت درجة ايجابيته وقطعيته ..

خامسا : استخدام الخيال متضمنا في تيار الوعي لتصوير وتعميق هذا الموقف المركزي الذي يخيل فيه لبطل مثل عنبر ان اباه ما زال على قيد الحياة فهو ينغمر في عالم هذا الاب الذي نرى الابن نسخة منـه يعيش حياة ابيه الكلابية بالرغم من التغير الملموس في انتهاء عصـر الكلاب الدسمة .. والذي يخيل فيه لبطل جبال بلا ذكريات كائنـا حيا يضم في ضميره تاريخا ضاربا الاف السنين فـي اعماق الارض المصـرية .

ان القضية الكامنة وراء هذه القصص قد استحالت في القصص من قضية عقلية الى ازمة وجدانات تمثل في مجموعها ابعاد القضية كما رأينا ، وازمة الوجدان هذه قد احسها الكاتب احساسا انسانيا عميقـا وصادقا فاستطاع ان ينقلها الينا في هذا الشكل ، وبمعنى اخر فـان القضية الفنية التي نقول بان المضمون هو الذي يفرض الشكـل او وسيلة التعبير قد تحققت بجلاء في قصص مرحلة زائر الصبـاح .. وباستثناء القصة الاولى جبال بلا ذكريات نجد ان فاروق قد استطـاع بنجاح بناء شخصياته وتصويرها من خلال تيار وعيها بكل ما يموج به في لحظة الاشراق بالمنولوج الداخلي وباستخدام الخيال متضمنا في تيار الوعي دون اقحام لرمز خارجي او افتعال لهذا الرمز .. والحقـائق التي تتكشف من خلال تيار وعي شخصياته حقائق معقدة اكثر منها جلية .. ولا تنوجه جاذبيتها للعقل وحده ولو بشكل اولي وانما تتجه الى العقل مقرونا بالعواطف ولذا وجدنا الاثر الناتج عن القصة مماثلا في كثير للاثر الذي يحصله وعي المرء في موقف واقعي من مواقف الحياة الا ان الاول اثر مهذب ومركز بصورة تفوق بكثير التجاوب المشوش في الحياة الواقعية ..

قد يكون فاروق قد افاد كثيرا من التجارب الجديدة في مجـال القصة القصيرة الامريكية على الاخص من حيث التكنيك الا ان ما قدمه الينا في قصصه ينأى كثيرا عن الاستبطانات العاطفية او الميتافيزيقية يرجع ذلك الى وضوح رؤيته الفكرية لقضاياه ...

وبالرغم من ان فاروق منيب ينتهي بابطاله جميعا الى حلـول ايجابية الا ان ايجابيته هنا تفتقر في كثير الى العقل الحاسم والاداء الحاسم لهذا العقل ، يتمثل هذا على سبيل المثال في قصته جبال بلا ذكريات ، التي نجد البطل فيها رغم الرفض يختار الحل في الانتظـار الصابر والبقاء على ارض لها دلالاتها الانسانية في نفسه .. ولكن العقل الحاسم والاداء الحاسم ليسا فضيلة الثوري في كل موقف لان روح ثورية فاروق منيب في مرحلة زائر الصباح تتمثل في مرونته الانسانية النابعة من حسه الانساني بالازمة الاخلاقية .. التي يرى حلها في وضع المثل الانسانية وضعها الصحيح باساليب انسانية وليس باتخاذ دوجما لا ترتبط بمطالب الواقع بقدر ما ترتبط بحتمية مثالية فحسب . ولذا وجدنا الايجابية لدى ابطاله ايجابية واقعية فبطله لا يهرب ولا ينفلت عياره فيصبح عدوانيا باسم مثله لان كلا الحلين للازمة ليسا اكثر من اختيار للقطب السالب بينما طبيعة الموقف العامة تجعل البطل اشد ما يكون حاجة الى قطب موجب على اي مستوى ينتج المجال الجديـد للحركة ذات الدلالة والمعنى الانسانيين الصافيين .

واخيرا فان فاروق منيب في هذه المرحلة يبدو لي اكثر واقعية في رؤيته لازمة الواقع ، وقد حقق بهذه المجموعة نجاحا يستحقه بصبره وباستطاعته علاج الفكر بالفن الى حد كبير .. وفي المرحلة التالية لزائر الصباح ننتظر منه جديدا ...

القاهرة — عبد المنعم عبد القادر



الطريـق

رواية بقلم نجيب محفوظ

***

الملاحظ ان « نجيب محفوظ » في رواياته الثلاث الاخيرة : « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » و « الطريق » انما يتحدث عن البطل التراجيدي الذي يعيش الازمة ، ويعانيها بكل ابعادها ، والذي يحاول جاهدا ، في نفس الوقت ـ البحث عن طريق يخرجه من هذه الازمة ، ويوصله الى شاطىء السلامة .

هذا مع اختلاف في طبيعة الازمة التي يعانيها كل بطل من ابطال رواياته الثلاث ، وبالتالي اختلاف سلوكه وبحثه عن الطريق والمخرج .

« فسعيد مهران » في « اللص والكلاب » ثائر ضد الغدر والخيانة والظلم الاجتماعي .. يمثل تطلع الملايين الى مجتمع خال من هذه الامراض « ان من يقتلني انما يقتل الملايين » ولكن سعيد مهران يقتل في النهاية لانه وان اصاب الهدف ، فانه اخطأ في الطريق الموصل الى هذا الهدف ، فكانت كل ضرباته طائشة .. وهنا كانت ازمته ومأساته التي لم يدرك سرها الا بعد فوات الاوان .. لقد ادرك في النهاية فقط انه كان ينقصه التنظيم والارتباط بالجماهير من اجل احداث التغيير ..

و « عيسى » في « السمان والخريف » يعيش ازمة من نوع اخر . ان عيسى بحكم حياته وتاريخه « مخلوق سياسي قبل كل شيء » ولكن الظروف والتطورات الجديدة حرمته من القيام بأي دور سياسي .. ولذلك يشعر انه سيظل بلا عمل ولو وجد عشرات الاعمال .. وهنا كانت ازمة عيسى التي جعلته يحس بالعزلة والاغتراب ويعيشهما حتى الثمالة الى ان يوقظه في النهاية الشاب الاسمر القوي المتفائل ، الذي « يحمل وردة حمراء » والذي يعمل ويشق طريقه رغم جميع العقبات .. والذي يمد يده الى عيسى ، متخطيا اساءة عيسى اليه في الماضي ورغم تردد عيسى الا انه يسرع للحاق بهذا الشاب ، ويسير وراءه في الطريق !..

***

اما « صابر » في « الطريق » فنموذج اخر ، يعيش ازمة مختلفة .. نوعية اخرى من الازمات .. يبحث عن طريق ينتشله منها ويجنبه ويلاتها ..

« صابر » في « الطريق » هو الانسان الصابر في طريق الحياة .. الانسان الذي يبحث عن اجابة لعلامة الاستفهام الضخمة التي تمثلها حياته .. الانسان الذي يبحث عن « معنى كلي » للحياة يمنحه تفسيرا شاملا لوجوده .. عن قوة هائلة ، تملك قدرات لا حد لها تحل له مشاكله وتخرجه من ازماته .. عن جدار ضخم يستند اليه ، ويشعر ـ في ظله ـ بالامان والاطمئنان .. ويتحقق له ـ في ظله ـ الحرية والكرامة والسلام .

وصابر يبحث عن ابيه الذي يمثل له كل هذه القيم والقدرات ..

ولكن ازمة صابر تنبع من انه في بحثه عن ابيه ، قد جعل كل شيء متوقفا على عثوره ووصوله الى هذا الاب .. فلا جدوى للحب بدونه ، ولا خير في عمل لا يأتي عن طريقه .. ولم يستطع صابر ان يؤمن بأنه يمكن أن يكون للحياة معنى بدون ابيه .. وان الانسان يمكن ان يحقق المعجزة .. وان يحقق الحرية والكرامة والسلام بدونه .. بطريق اخر غير طريقه .. لم يستطع صابر ان يؤمن بوجود هذا الطريق ، ولا ان يسير فيه عندما لاح له ..

وكانت النتيجة ، انه لم يستطع حتى ان يواصل بحثه عن ابيه ، بل وسقط في وهدة الجريمة .. الامر الذي حاول جهده ـ عن طريق البحث ـ ان يتجنبه وان يبعد عنه ..

وحين اصبح قاتلا .. ودخل سجن الموت ، عاد من جديد يتذكر مهمة البحث التي كان قد نسيها .. ويتطلع الى المعجزة التي يمكن ان تنقذه . ورغم ان كل المعلومات التي استطاع ان يجمعها حول وجود ابيه ، تزيده بعدا عنه ، وتجعل هذا الاب « اعز منالا من الاول » رغم هذا يظل صابر يتطلع اليه كعامل انقاذ . وحين يخبره المحامي ان ذلك لن يفيده ، وان « القانون هو القانون » وان مصيره « بيد القانون وحده » ، وانه « لا جدوى الا فيما هو معقول » .. هنا يهز صابر منكبيه قائلا : فليكن ما يكون .

وهذه الجملة التي ينهي صابر بها الرواية ، وان كانت تعني نوعا من اليأس واللامبالاة والاستسلام فانها لا تقطع باليأس الكامل .. فهي لا تقطع بوجود او عدم وجود الاب .. كما ان صابر نفسه لم يعد بعد .. فما زال هناك الاستئناف ثم النقض ، ولكن ذلك متوقف ، كما قال المحامي على « القانون وحده » ! وهذا يعني ان بحث الانسان عن قوى خارج واقعه تفسر وجوده وتحقق ذاته ينتهي به الى نوع من اليأس ، وان كان لا يقطع بانكار وجود هذه القوى . اما مصير الانسان فيظل مرتبطا بالواقع وقوانينه ، واذن فعليه ان يجد وان يسلك طريقا واقعيا لتحقيق ذاته وامتلاك مصيره ، طريقا واقعيا الى الحرية والكرامة والسلام .

بعد هذا الاستعراض التحليلي او التفسيري السريع للخط العام للرواية ، وللطريق الذي سار فيه صابر ، نقوم باستعراض احداث الرواية ، ونسير مع صابر منحنيات وتعرجات طريقه لنرى مدى صدق وموضوعية هذا التحليل والتفسير .

***

عندما كانت « بسيمة عمران » على فراش الموت ، عقب خروجها من السجن ، قالت لابنها صابر : « يجب ان تهجرني » ، « الى ابيك » .. « الى المخرج الوحيد من ورطتك » . انها لم تكن تقدم الى صابر الا المال .. لكنها لم تهييء له « كرامة ولا عملا ولا سلاما » .. والمال صادرته الحكومة .. وبذلك انتفت اهميتها بالنسبة اليه سواء ماتت أم عاشت « الواقع ان الحكومة صادرتك ساعة صادرت اموالي لم يعد لي الحق في امتلاكك انت ايضا » .

اما الاب الذي يجب أن يبحث عنه ، فالمال « ليس الا حسنة من حسناته » و « لاحد لثروته او نفوذه » و « كانت الدنيا تهتز لدى محضره » . وسيجد في كنفه « الاحترام والكرامة » .. وسيحرره « من ذل الحاجة الى اي مخلوق » .

هكذا تخبره امه عن قدرات ومزايا ابيه .. لكنها تخبره ايضا ان مشكلته الحقيقية ستكون في العثور عليه .. لان هذا الاب « لعله ميت » و « لعله حي » . ويتساءل صابر « قد اضيع عمري في البحث عن شيء قبل التأكد من وجوده » . لكن امه ترد « ولكنك لن تتأكد من وجوده الا بالبحث وهو على اي حال خير من بقائك بلا مال ولا عمل ولا امل » .. ولان البديل « ان تعمل برمجيا او قوادا او قاتلا » وان اليأس « يدفعنا الى ما هو اغرب من ذلك » .. وانك « اذا لم تيأس فسوف تعثر عليه » .. والحق انه « لا خيرة لك فيما انت ذاهب اليه » .

وهكذا اندفاعا من موقف اليأس ، وبالضرورة التي لا خيار فيها اخذ « صابر » « المفلس المطارد بماضي ملوث بالدعارة والجريمة يتطلع بمعجزة الى الحرية والكرامة والسلام » . وهذا الموقف يعني ان الانسان ، ساعة اليأس والشدة والضعف ، حين تسد في وجهه سبل الواقع ، انما يلجأ ويتطلع الى قوة فوق الواقع لكي تنتشله وتنقذه . ويعني ايضا ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي عليه ان يبحث وان يجد معنى وتفسيرا وهدفا لوجوده .. لا خيرة له في ذلك ..

حين يقول صابر للمحامي « جئت من الاسكندرية للبحث عن ابي فوقعت احداث غريبة نسيت فيها مهمتي الاصلية حتى وجدت نفسي اخر الامر في السجن .. والان (لحظة يأس اخرى) أكاد انسى كل شيء الا المهمة الاصلية التي جئت من اجلها » .. هنا يقول له المحامي « لا جدوى من التفكير فيها الان .. ربما اشرت اليها باعتبارها جناية كتبت

عليه قبل أن تولد » ! أي أن البحث عن معنى الوجود وسر الحياة قدر مكتوبة على الانسان وضريبة مفروضة عليه .

***

بحثا عن ابيه « سيد سيد الرحيمي » والذي لا يعرف عنه « سوى اسمه » هذا .. يشد صابر رحاله الى القاهرة .. وينزل باحد فنادقها المتواضعة « فندق القاهرة » ..!..

حين يتساءل احد القاعدين في استراحة الفندق « واين الله خالق كل شيء وحافظه ؟ » .. يتساءل صابر ايضا : « ايـن الله حقا ؟؟. هو عرف اسم الله ، ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده الى الدين علاقة تذكر ، ولا شهد النبي دانيال (حيث كـان يعيش فـي الاسكندرية) ممارسة عادة دينية واحدة . فهو يعيش في عصر ما قبل الدين » .

هكذا يعترف ويقرر صابر ، لكنه اذا كان يعيش في عصر ما قبل الدين ولا يعرف من الله سوى اسمه فقط ، فهو الان يبحث عنـه .. يبحث عن اله .. عن دين ، عن ابيه « سيد سيد الرحيمي » ولا يعرف ايضا « سوى اسمه » وبعض معلومات مسموعة غير قاطعة .

فحين يقول لاحسان الطنطاوي مدير الاعلانات بجريدة « ابو الهول » حيث ينشر اعلانا عن ابيه « المفروض ان الرجل معروف علـى اوسع نطاق ! » يرد احسان قائلا : « انت لا تعرف سوى اسمه وما عـدا ذلك بالسماع عرفته ، ولا يمكن ان تقطع في ذلك برأى حاسم » !.

في طريق صابر بحثا عن ابيه ، يلتقي بكريمة الامتداد الحي لامه .. وبالهام الامتداد او البديل الواقعي لابيه .. كما يلتقي عرضا ـ بالقاعدين في استراحة الفندق يناقشون اسعار القطن وخطر الحرب .. وبالشحاذ الذي يتردد صوته بالمديح في الخارج .

لقد استقطب كاتبنا العظيم ، نجيب محفوظ في هـذه المواقف الاربعة جوهر المواقف الانسانية المختلفة ازاء العالم والكون والحياة .. والمفاهيم الانسانية المختلفة لمعنى الوجود الانساني ، وبالتالي للطـرق المختلفة التي يسير فيها الانسان لتحقيق ذاته ووجوده ومعنى حياته . فالجالسون في استراحة الفندق ـ وهم يمثلون الناس البسطاء العاديين ـ تستغرقهم مشاكل الحياة اليومية ، ومتطلبات الواقـع واحتياجاتـه واخطاره .. وهم ان سلموا بوجود القوى فوق الواقعية ، وتساءلـوا ـ فيما يشبه الاستنجاد ـ عن وجودها وقوتها احيانا « اين الله خالق كل شيء وحافظه » ، الا ان البحث عن هذه القوى او التأكـد مـن وجودها لا يشغلهم ولا يعنيهم . وانما تدور حياتهم وتتركز في امـور الواقع ومشكلاته الملحة .

يقول احد القاعدين في الاستراحة « القطن !.. كل شيء يتوقف على القطن ! »

ويتساءل صابر « لم ؟. اهو رحيمي اخر ؟ » .

وبالفعل ان رحيمي هؤلاء الناس ، والهم المعبود هو الواقع المباشر بكل اخطاره ومرغباته ورغباته ومطامحه ومطامعه المباشرة ..

و « الاحاديث في الاستراحة لا تتغير رغم تغيـر الوجوه » .. ويقول صابر « لعلهم مثلك يجرون وراء أمل شبيه بما يعدك به ابـوك المفتقد » .

وعلى النقيض من هذا الموقف .. على الطرف الاخر المقابل ، يوجد الشحاذ بمديحه المتواصل وصوفيته المغرقة .. ولقد كان « الشحاذ في شبابه فتوة داعرا ، ولكنه فقد كل شيء من قوة ومال وبصر فتسول » . لقد انسحبت ارض الواقع من تحت قدميه ، وفقد كل مقومات الحيـاة الواقعية واسلحتها ، فعاش عالة عليها متسولا .. وتركزت حياته حـول المديح والانشاد في رحاب التصوف !..

ولنلاحظ ان انشاد الشحاذ كان دائما فـي الخارج .. خارج الفندق .. فندق « القاهرة » !. أي خارج الحياة .. على هامش الحياة الواقعية التي تدور في داخل الفندق وتتخذ من استراحته مسرحا لها . ان هذين الموقفين المتناقضين يذكرهما المؤلف فـي مواضع كثيرة مـن الرواية مقترنين او منفردين ، اشارة الى استمرارهما كخطين او طريقين من طرق الحياة « أما حديث المال والحرب فلا ينقطع في الاستراحة .. كانشاد الشحاذ في الخارج » .

ولكن صابر لا يختار ابا من هذين الطريقين .. بل لا يفكر فيهمـا حتى كطرق للخروج من ازمته ومأساته .. فهما طريقان سهلان مباشران : احدهما يستغرقه الواقع المباشر .. والاخر يستغرقه عالم مـا فوق الواقع .. احاديث الجالسين فـي الاستراحة « ثرثرة » . وصوت الشحاذ « نداء ضائع كالاعلان وثروة الام المصادرة ! » انهما لا يقدمـان له اجابة متكاملة او منطقية لمعنى الحياة .. لا يقدمان لـه الحريـة والكرامة والسلام !.

لكن صابر ، في بحثه عن ابيه ، يتنازعه طريقان : طريـق كريمة ، وطريق الهام . كريمة زوجة عم خليل صاحب فندق القاهرة الذي ينزل فيه صابر .. انها فتاة في عز الشباب ، تشد عينيه بقوة ليست بـلا سبب .. « السمرة الرائقة النقية .. والعينان اللوزيتان الدعجاوان وبريقهما المضيء المفعم بالنبض والاقتحام » ..

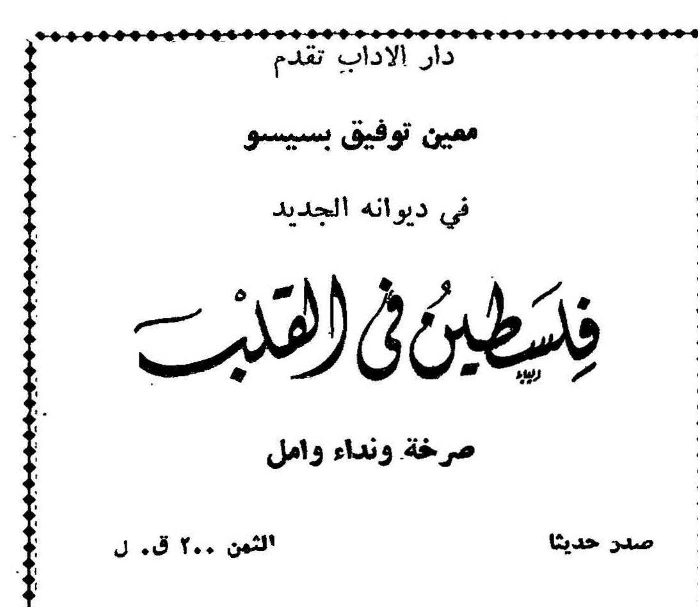
في صباح ليلته الاولى بالفندق ، اختلطت احلامـه واشتهاؤه لكريمة باحلامه بمجيء ابيه ... « وفي لمحة واحدة تجلت لمخيلته صورة ابيه ، والوجه الدافيء المفعم بالاثارة » .. انـه دائما جريء غير ان الجرأة هذه المرة تفسد عليه البحث او تعرقله .. ولكن على أي حـال ما زال البحث هو مهمته الاولى .

وفي مقر جريدة « ابو الهول » يلتقي بالهام التي تعمل هنـاك « رشيقة نحيلة » ، « تكوين الرأس والوجه غاية في الاناقة والبراعة ، انبعث اليه منه شعور بالجذب والطمأنينة » .. ، « هي طاقة من عبير لطيف يدعو الى استباحة الاسرار ليست كالنار التي صهرته بالفندق».

وحين قابل الهام في « فتركوان » لاول مـرة « زاد انتعاشـا باشعاعاتها التي ترفعه الى مستوى غير مألوف في علاقاته مع الناس ، وشعر ببهجة غريبة » .

وهكذا ، الى جانب البحث عن ابيـه ، اخذت الهام وكريمـة تتنازعان نفس صابر « فالهواء ضروري جدا ، والنار لا غنى عنها » .

انه ما زال يتمنى اذا لم يأت ابوه ان « تهلك الذرة كل شيء » .. كما يتمنى أن يهلك جميع من بالفندق ليخلو له هو وكريمة ، فما احوجه « الى دفء الشهوة المعزية في فترات الراحة من البحث » .. وما زال يرصد ميعاد الذهاب الى الجريدة ليرى الهام مـن جديـد ، فطريق البحث « شاق وطويل فيحتاج الى استراحة من الظل الظليل » . وان كان ينسى عند اشتعال غرائزه لدى رؤية كرية « التليفون والرحيمي والهام » ..



ولكن .. برغم العقبات الكثيرة ما زال البحث عن أبيه يحتل المركز الاول من نفسه .. « فامرأة الفندق متعة يرغب فيها .. والهام عبير طيب .. ولكن ما قيمة أي شيء قبل العثور على الاب ؟ » .

لكن حين تحققت رغبته في كريمة .. حين « تحقق حلم الجنون في دوامة من الذهول ، وانصهر التأمل في وقدة طاغية ، وسبحت موجة من النار في الظلمة الدامسة » ، حين حدث هذا قال لكريمة « انني لم اهتم منذ الساعة بشيء سوى انتظارك » وقال لنفسه فيما يشبه الحلم « انه يشعر لاول مرة بأنه يحتمل ان يستغني عن أبيه » .

ولكنه ، وفيما يشبه الحلم ايضا .. يندفع لتناول سماعة التليفون حين يتصل به « سيد سيد الرحيمي » ويطلب لقاءه في « فتركوان » . وهناك يجده صابر الذي لم يره من « قبل الا بالتخيل » « اضخم وافخم من اي خيال » . ويقول له الرحيمي « ان الاعلان يدل على انك لم تستطع الاهتداء الي بالطريق العادي على حين انني رجل معروف جدا ، ولا ايسر من الاهتداء الى بيتي او مكان عملي ، لذلك تجاهلت نداءك ، ولما لمست الحاحك لم ار بدا من الاتصال بك » .. ويمزق الرحيمي شهادة ميلاد صابر وشهادة تحقيق شخصيته ، والصورة الجامعة بين الرحيمي وامه ووثيقة زواجه بها ، ويحاول صابر ان يمنعه ، ولكن « بعد فوات الاوان » ويقول له صابر « أنت تمحو وجودي محوا فالويل لك » فيرد الرحيمي الذي لم يكتشف اي شبه بين صورته وبين صابر ، وكانت أم صابر قد اخبرته انه صورة من ابيه .. يرد الرحيمي قائلا : ابعد عني .. لا ترني وجهك .. دجال كأمك .. ولا شأن لي بك .. اذهب » .

ويكتشف صابر ايضا في هذا الحلم العجيب ان الهام تقبل يد الرحيمي باحترام .. ويهتف صابر « اذن انت تعرفينه ! » .. بل يكتشف انها ابنة الرحيمي « ابنتك ! رباه ! » .

وهكذا حين يخطو صابر خطوة في طريق كريمة ويشعرك انه - معها - يمكن ان يستغني عن ابيه . وحين يصبح « العشق هو المحور الذي تدور عليه حياته » « وحين يصبح اهتمامه بالعثور على الرحيمي لم يعد في مكانته الاولى » .. حين يحدث هذا فان أباه في الحلم - ينكره ويمحو وجوده ولا يكتشف اي تشابه بين صورتيهما .

لكن صابر لم يندفع بعد تماما في طريق كريمة .. « اجل في النصف الثاني من الليل ينسى كل شيء ، ولكن ما ان ينبلج الصبح حتى تنز نفسه شوقا وحنانا الى الهام » ..

وما زال وجه ابيه يطل عليه في الاحلام .. ولا زال يقول لكريمة « لا قيمة لاي عمل يجيء من غير طريق ابي » « حتى حبنا لا قيمة له بدون ابي » ، ولا زال « لا يهون عليه الكف النهائي عن البحث » فانه « اذا قرر ذلك فيسندفع في طريق اخر كثور اعمى » .

ولكن ما هو الطريق الذي تمثله كريمة ؟.. وما هو الطريق الذي تمثله الهام ..؟! انهما ايضا طريقان متناقضان يتنازعان نفس صابر ومصيره « مع الهام تعذبه كريمة ، ومع كريمة تعذبه الهام .. والتوحيد بينهما امنية لا يجرؤ على تمنيها » .

كريمة « ربيبة يلطجي ، جارية سوقية ، مدبرة جريمة رهيبة ، خالقة لذات جنونية » ، ومعها « تهمس تضاعيف الظلام بالجريمة » . كريمة « امتداد حي لامه فيما تهبه من متعة وجريمة » . وصابر يقترب منها فهي « مثله تمرغت في التراب طويلا ، وهما يتناغيان حتى على البعد » انه يصارحها من اول لقاء بحقيقة أمره ، ولا يجد حاجة للكذب عليها كما يفعل مع الهام .. كريمة هي « دفء الشهوة المعذبة » . كريمة تمثل الجانب الفطري البدائي في نفس صابر .. الجانب الغريزي الحيواني « حاجتك اليها كالجوع الكافر وان قذف بك في اعماق الجحيم .. سوف تعيشان عيشة فطرية تلقائية ، فهي ليست كالهام التي تلهبك بسوط التغير والتعذيب » . كريمة تمثل الجانب الفطري « الطبيعي » الذي يشترك فيه الانسان مع سائر الكائنات الحية .. الجانب القديم العريق المتمكن من نفس الانسان .. الجانب الحيواني « الحياتي » الغريزي الذي وجد منذ دبت في الانسان الحياة حتى من قبل ان يصل الى المرحلة الانسانية . ولذلك فان طريق كريمة اقرب الى نفس صابر واسهل .. انه امتداد لطريق امه .. امتداد لماضيه العريق .. ولكن مخاطر هذا الطريق انه يحول الماضي الى حاضر ومستقبل .. انه يعيد مرحلة البداوة الانسانية ، حيث كان الانسان يعيش على الفطرة ، لا هم له الا اشباع غرائزه .. وكل سلوك مستباح من اجل اشباعها ، حتى لو كان القتل والجريمة .. وهكذا فعل صابر حين اختار في النهاية هذا الطريق ..

اذا كان هذا هو طريق كريمة .. فما هو طريق الهام ؟!

الهام ايضا - كصابر - فقدت اباها بانفصاله عن امها ، لكنها لم تهب حياتها ، مثل صابر ، لمحاولة الوصول اليه ، ولم تجعل كل شيء متوقفا عليه .. بل انها رفضت ان تعود اليه ، واستقر رأيها على ان العمل « خير من الاب وابقى ! » اما عن شعورها نحو ابيها فكأنه « غير موجود ، هو الذي اختار ذلك ! » . وهي تعتقد أن « الفراغ هو عدو البشر » ، وتدفع صابر للعمل « العمل هو الذي يحل مشكلتنا » .. « انى سعيدة بعملي » .. كما انها تواصل دراستها .. وتفهم الحياة بقدر لا بأس به على حد قولها .. وتقف على ارض ثابتة « انني اعرف ما أريد » ، وهي لا تعرف اليأس .. يقول المحامي الذي وكلته للدفاع عن صابر « مفهوم اليأس ليس في قاموسنا » .. اما عن البحث « بحث صابر عن ابيه .. فهي ترى ان « هذا البحث يجب أن يترك للزمن الطويل » وهي تلهب صابر بسوط « التغيير والتعذيب » . وهكذا يتضح طريق الهام .. العمل .. العمل هو البديل عن الاب المفتقد .. بل ان العمل خير من الاب وابقى .. السعادة المنبثقة من العمل والامل ، وفهم الواقع ، ومواصلة تعمقه وفهم أسراره وتغييره ، (ما زالت تدرس وتلهب) .. اما البحث عن قوى بعيدة .. فوق الواقع فمسألة يجب الا تشغلنا .. مسألة تترك للزمن الطويل !.

الهام هي الامتداد .. او البديل الواقعي لابيه .. ألم يكتشف في الحلم انها تعرف الرحيمي .. بل ألم يكتشف انها ابنته .. وبما ان الرحيمي مفتقد .. فاذن الهام هي الطريق !. يقول صابر لالهام « احيانا نجري وراء غاية معينة ، ثم نعثر في الطريق على شيء لا نلبث ان نؤمن انه الغاية الحقيقية » .. ان صابر الذي يبحث عن الاب المفتقد يجد الهام .. انها الغاية الحقيقية التي يقابلها كل يوم في « فتركوان » في نفس المكان الذي التقى فيه بأبيه .. في الحلم .. ولكنه لم يعرف الا بعد فوات الوقت » .. رغم انه يحبها ويسعده « الوجود بقربها » .. ويقول عن اعجابه بها انه « الحقيقة الوحيدة التي عرفها » ..

الهام تمثل الجانب الواعي المفكر من نفس صابر .. الجانب الخير المتطور .. الجانب الحضاري الذي ابدعه العقل الانساني على مر العصور .. الجانب « الانساني » في نفس صابر المقابل للجانب الحيواني الغريزي الذي تمثله كريمة .

فصابر « مثال فريد للجمال والرجولة » .. فهو نموذج للانسان .. وهو مثال ايضا « للقوة والانانية والدعارة » .. وهذا هو الجانب الغريزي المتمكن المرتبط بأمه ثم بكريمة .. ولكن في نفسه كذلك جانب خير « خفي كشفت عنه الهام » . انها تقول له مادحة « انظر كيف تشقى بالبحث » ، وهي لا تخاطب فيه الا هذا الجانب ، ولا تقرأ في وجهه « سطرا واحدا من الجريمة » ..

ولكن هذا الجانب الخير ما زال هو الجانب الاضعف في نفس صابر .. ما زال الجانب الاخر .. الجانب الغريزي مسيطرا عليه .. لكن هذ الجانب الغريزي المتمكن من نفس صابر ضعيف ازاء الهام ..

فهو حين يفكر ان « يجرب معها حيوانيته يتخيل نفسه مخذولا منهزما » . بل ان الهام تزعزع هذا الجانب وان لم تستطع القضاء عليه .. فهي « وان قامت في حياته كالمنار الا انها اقلقت مخاوفه وعقده ، وزعزعت اركان العالم الذي بناه لنفسه واطمأن اليه » ..

ولكن هذا العالم .. وان تزعزع فما زال هو الاقوى ، وهو المسيطر .. ولذلك فان صابر لم يستطع ان يسلك طريق الهام « لم يستطع ان يرتفع لمسؤولية حبها » .. لم يستطع ان يواجهها بحقيقته.. انه يكذب عليها .. انه يكذب عليها .. انه يضعف امام الحقيقة .. ويقول لنفسه « لم تضعف انت امام الحقيقة ، بالرغم من انك قاتلت حتى اوشكت ان تقتل » . « كم من هموم تتلاشى لو اعترفت لها بكل شيء » .

ولكنه حتى حين يعترف لها بجزء من حقيقته .. وتتقبل هي هذه الحقائق وتقول له « اني اعرف ما تريد » وان « العمل هو الذي يحل مشكلتنا » وتظل تواصل طلبه في التليفون .. لا يستطيع هو ان يواصل حبها .. لا يستطيع ان يقطع المسافة التي تفصل بينهما .. فحسب « الهام سحابة شفافة ولكنها اشق من القتل » .. ولا يستطيع هو ان يبذل هذا المجهود المضني الشاق .. لا يستطيع ان يتخطى ذاته .. لا يستطيع ان يغلب الجانب الانساني « الواعي في نفسه على الجانب الاخر .. الجانب الغريزي .. لا يستطيع ان يسير في الطريق الانساني الصعب .. طريق الهام .. انه فقط يعاتبها « في باطنه عن توانيها في امتلاكه والسيطرة عليه ، وهزائمها غير العادلة امام عدوتها الطاغية .. انت مسؤولة عما سيقع » « كم نادى باطنه الهام لكي تنقذه ، ولكنه نداء اليائس » ... الذي لا يستطيع سوى العتاب والنداء ..

واذا كان صابر لم يستطع ان يرتفع لمستوى مسؤولية حب الهام ، ولا ان يسلك طريقها .. فهو يشك ايضا انها هي الطريق .. وهذا الشك نفسه هو السبب الرئيسي في عجزه عن الوصول اليها .. فهي حين تتحدث امامه عن العمل يقول لنفسه « أي عمل يغني عن الحرية والكرامة والسلام ، وكأن الحرية والكرامة والسلام يمكن تحقيقها بدون عمل .. يمكن تحقيقها عن طريق الاب .. عن طريق قوى غير واقعية .. لان العمل نفسه لا خير فيه اذا لم يجيء عن طريق الاب ، كما يتوهم صابر وفي وهمه هذا تكمن ازمته ومأساته !.

لقد تلخصت مشكلة الاختيار امام صابر في ان « الهام كأبيه فيما تعده به ، وفي انها حلم عسير التحقيق .. اما كريمة فامتداد حي لامه فيما تهبه من متعة وجريمة .. ارجع الى الاسكندرية واعمل قوادا لاعدائك .. اقتل واغنم كريمة ومالها .. استخرج الرحيمي من الظلمات وتزوج الهام » .

ولكن صابر يهجر « وهو حزين حقا » الطريق الشاق المضني .. طريق التغيير والتعذيب والمشقة .. طريق الهام .. ويندفع في الطريق الاخر ، طريق الجرية والقتل والمتعة .. طريق كريمة .. فالايام « تمر والنقود تتناقص ، وحكاية الاب امست اسطورة سخيفة لا يركن اليها بحال . ولا غنى له عن هذه المرأة ، فهي حياته والامل الباقي له في الحياة » ويقول لها : اليأس لا يدع لنا سبيلا ولا وقتا للاختيار » ويقول مخاطبا الرحيمي في يأس بعد ان اختار طريقها « انت تنكر ابنك وابنك سينكرك . ليس في حاجة اليك . سيبحث عن الحرية والكرامة والسلام عند غيرك » .

وابدا لم يكن طريق كريمة ، هو طريق الحرية والكرامة والسلام.. انه حتى لم يوفر له لا المتعة ولا المال .. لانه ليس الطريق !.. انه زوجها طمعا فيها وفي مالها ظانا ان « الانتصار بضربة واحدة خير من العناء والصبر» . وبذلك يزداد بعدا عن الطريق ، وتتسع المسافة بينهما.

في الليلة التي ارتكب فيها جريمة القتل « عند اشارة المرور ، لمح سيارة كبيرة واقفة ، ورأى داخلها رجلا جذب انتباهه من النظرة الاولى، كهل ضخم ، ولكن هذا الوجه محتمل ان .. وانفتح الطريق وتحركت السيارة فصاح بأعلى صوته ، سيد الرحيمي ، وجرى وراء السيارة بأقصى سرعته ، ولكن المسافة الفاصلة بينهما اتسعت الى غير نهاية .. وسرعان ما اختفت السيارة حتى رقمها لم يره » .

ان صابر بارتكابه الجريمة ، واختياره طريق كريمة ، قد ضل الطريق .. وقتل الجانب الخير في نفسه .. قتل الرحيمي في نفسه!.. ويشير هو الى ذلك عندما يقول عن الرحيمي في نفس الليلة ، وبعد الجريمة « سأبحث عنه غداً في القرافة » . ان ما كان يخشاه صابر قد حدث .. ان « الماضي الملوث انقلب واصبح المستقبل الوحيد » !. ولم يكتشف صابر ان الهام هي الطريق الا بعد ان « فات الوقت » .. بعد ارتكاب الجريمة .. فحين ذهب لمقابلتها ، بعد القتل وقبل ان يسجن قالت له « رأس المال الذي تحتاجه تحت امرك » « اؤكد لك اننا سنبتدأ فوق ارض ثابتة » .. ويقول صابر بأسى « آه ليس لحنا جميلا فحسب ، معجزة ايضا .. هل كنت تحلم بذلك . رأس المال بلا سرقة ولا جريمة ، ومعه الحب الحقيقي » ، « لم يجر لك في بال انه يمكن حل مشكلتك بهذه السهولة ، ها هو الحب والحرية والكرامة والسلام فاين انت ، ولماذا لم تقع المعجزة قبل الجريمة » .

وكان الكاتب يشير بذلك الى ان البشرية لم تكتشف المعجزة .. لم تكتشف طريقها الى الحب والكرامة والسلام ، الا بعد كل الويلات والاهوال والشرور والاخطار والحروب والتضحيات التي اصابتها خلال تاريخها الطويل ، ولا زالت تصيبها .. ان كل خطوة الى التقدم تسبقها آلام شبيهة بآلام المخاض .. ان الانسان لم يكتشف الطريق الا بعد عذاب طويل ومعاناة شديدة !.

ولان المعجزة لم تحدث قبل الجريمة فان صابر يندفع يائسا في طريق كريمة .. طريق الجريمة .. وحتى حين تطلبه الهام في التليفون لامر يتعلق بأبيه يشعر انه حتى ابيه « لا يمكن ان يستحوذ على انتباهه في هذه اللحظة النارية دائما » « أي جديد عن الرحيمي .. وماذا

يهمه الان » .. « الزيتون (حيث توجد كريمة شريكة جريمته) هي الان كل شيء » .

لكن الزيتون ايضا ليست كل شيء .. فالطريق مسدود .. انه يقتل كريمة نفسها تحت ضغط اليأس والشك واخفاق المطامع .. ثم يدخل السجن . « سجن الموت » حيث يتحرر « من علاقات الحياة » .

وتتحدث الصحف عن ازمة صابر ، ويناقشها استاذ الجامعة ، وكاتب اليوميات ، واستاذ علم النفس ، واستاذ الخدمة الاجتماعية ، ورجل الدين .. ولكن « احدا منهم لا يعرف ان كان الرحيمي موجودا أم لا ! » .

وفي السجن يقابله المحامي الذي وكلته الهام للدفاع عنه .. انها ما زالت تقف بجانبه ، ولكن .. كصديقة .. اما ابوها وقد تأثر بالازمة التي مرت بها نتيجة لتأثرها بموقف صابر .. فانه قد استيقظ من جحوده وجاء اليها واخذها معه الى اسيوط للاستشفاء !.. وكأن الانسانية التي عانت وما زالت تعاني من الازمات التي تصيبها ما زالت في حاجة الى الاستشفاء !!.

واذا كان ابو الهام استيقظ من جحوده ، فان سيد سيد الرحيمي لم يستيقظ بعد ، ولكن صابر ، تحت ضغط اليأس الذي يعانيه والطريق المسدود الذي سار فيه ما زال يتطلع الى ابيه .. الى سيد سيد الرحيمي لكي ينقذه .. لقد عاد من جديد يتذكر مهمة البحث عن التي كان قد نسيها .. ولكن اين الاب المفتقد ؟!

ان المحامي ينقل اليه معلومات متعلقة بأبيه .. سمعها من رجل جاوز التسعين اسمه « برهان » !.. يقول عنه المحامي انه « افقه من عرفت في الشريعة » !..

وتقول هذه المعلومات ان الاب « سيد سيد الرحيمي » مليونير يتجول من قارة الى اخرى « كما يتجول اصبعك بين طرفي شاربك » وانه « يتخذ اسماء وشخصيات شتى » وهو « لا يتحدث الا عن الحب ويمارسه بشتى انواعه !.. الجنس والعذري ، لا يعتق ناضجة او مراهقة، ارملة او متزوجة او مطلقة ، فقيرة او غنية ، حتى الخادمات وجامعات الاعقاب والمتسولات » و « لا احد له في مصر الا الذرية التي يحتمل ان يكون قد انجبها في مغامراته العديدة » وقد اهدى صديقه الفقيه كتاب عنوانه « كيف تحتفظ بشبابك مائة عام » وهو يقهر المتاعب ، ولا يعرف سوء الحظ و « قوانين الدولة لا تهدده » .

هذه هي صفات الاب كما يرويها الفقيه والصحفي المخضرم « برهان » !

وما يمكن ان نفهمه من هذه الصفات .. ان الاب هو الطبيعة نفسها .. قوة الاخصاب والاستمرار وبقاء النوع .. ابوه هو الطبيعة نفسها التي تتجدد بالاخصاب والتناسل .. ولا تستطيع قوة ان تمنع استمرارها .. ان كل ما نستطيع ان نعرفه عن الحياة انها موجودة ومستمرة ومتجددة ..

وليس هذا هو ما يبحث عنه صابر بالضبط .. انه يبحث عن قوة فوق الواقع .. انه يبحث عن ابيه الذي حدثته عنه امه والذي يملك قدرات لا حد لها .. وليس هذا الاب الذي تحدث عنه برهان .. ولذلك فان هذه المعلومات لا تشفي غليله .. يقول صابر « يخيل الي اني لم اعرف شيئا مجديا » و « فضلا عن عدم جدواه فما زال بعيدا عن اليقين» و « بسبب هذه المعرفة اصبح الرجل اعز منالا من الاول » و « قد ضاعت الحرية والكرامة والسلام والهام وكريمة » .

ولكن صابر « برغم شكه هذا .. ما زال ، تحت ضغط اليأس يتشبث بالبحث ، ويقول انه « لن ييأس الا اذا وقع اليأس » ولكن كل ذلك بلا جدوى .. انه يضطر الى ان يقول في النهاية : « فليكن ما يكون » .

فانه لن يجني من الاهتمام بأبيه كما يقول له المحامي الا « التعب الضائع » لانه « لا جدوى الا فيما هو معقول » !.. ولكن « الامل مع ذلك لم ينعدم » فما زال هناك الاستئناف ثم النقض .. ولكن ذلك متوقف على القانون .. مصير صابر كما يقول المحامي « بيد القانون وحده » بيد الواقع !.. ولا يستطيع ابوه ان يفعل له شيئا .

على ان هناك ملاحظة اخرى هامة ، وهي ان « البحث » وان كان ينتهي الى نوع من اليأس والاستسلام الا انه لا يقطع بوجود او عدم وجود الاب .. وجود القوى الميتافيزيقية .! لا احد يعرف ان كان الرحيمي موجودا أم لا » ، « لا تستطيع ان تقطع في ذلك برأي حاسم » ، « ان هذا البحث يجب ان يترك للزمن الطويل » « ان الوقت هو الذي يحل مشكلة من هذا النوع » .. يقول المحامي لصابر عن الاستئناف والنقض « ستجد عندئذ فرصة مؤجلة لاستئناف البحث » .. ان الكاتب لا يسد هذا الطريق تماما !..

يقول نجيب محفوظ في مقال له بمجلة الكاتب بعنوان « اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية » (عدد ٣٥ - فبراير ١٩٦٤) ..

« من الناحية الموضوعية ، فان انكار المعاني العليا في الحياة اذا كان يجد ادلة وبراهين ، فاحتمالات وجودها ليس اضعف من محتملات انكارها ، وهذا الانكار غير المقطوع بصحته خطأ اخلاقي يصل بالانسان الى اقصى درجات اليأس » !! ..

واذا كان الكاتب لا يسد هذا الطريق تماما .. الا انه يجعل مصير صابر مرتبطا بالقانون وحده .. يجعل مصير الانسان مرتبطا بالواقع وما يخلقه من قوانين وقيم .. اي ان الرواية تقول :

« ان البحث عن المعاني العليا فوق الواقع ليس هو السؤال الذي يجب ان نبحث عن اجابة له .. ليس هذا هو الطريق !.. مسألة تترك للزمن الطويل !..

لكن الطريق ان نبحث عن هذه المعاني فوق ارض الواقع الذي يرتبط به مصير الانسان .. ان الطريق هو طريق الهام .. الارض الثابتة .. العمل والامل ومعرفة الهدف وفهم الواقع ومواصلة تعمقه واكتشاف اسراره .. التغيير والتعذيب .. التطور والتقدم .. طريق ليس في مفهومه اليأس .. انه الطريق الحقيقي الى المستقبل .. الى الحب والحرية والكرامة والسلام ! » .

محمود حشمت
القاهرة





حول مقال في الاشتراكية العربية

في عدد الاداب الخامس ١٩٦٥ مقال بعنوان « في الاشتراكية العربية » للسيد فؤاد الركابي يشرح مفاهيم الاشتراكية العربية العامة. واراني وانا في صعيد تقييم ذلك المقال ادون عدة ملاحظات منها : ١ – ان السيد الركابي لم يعط الظروف السياسية والاجتماعية ماهيتهما فهو عندما شرح التناقضات التي تعتور التطبيق الاشتراكي لم يطرح « الاسلوب » العملي الذي يستطيع تسيير تلك التناقضات لصالح قضية التطبيق الاشتراكي . فهناك مثلا الموروثات السلفية كاخلاق الاتكالية والقدرية والطائفية وامراض المجتمع كالمحسوبية والرشوة والوساطات والمواقف الذاتية المتضاربة . كما ان هناك ظروف وعوامل الاخلاق البورجوازية التي تركت اثارا واضحة في تصرف وسلوك الطبقات الشعبية وعدم نضوج المؤسسات النقابية والمهنية وروح المركزية في مؤسسات الدولة . وقصور الوعي الثوري ازاء خصائص الواقع ومتطلباته. وهنا لا بد لنا من القول ان العمل الثوري اذا لم تكن لديه رؤى ايديولوجية لعلاقات الواقع يقع في مهاوي الجمود والتكلس . وهذه الرؤيا تستلزم وجود وتفاعل نوعين من العلاقات والامكانيات في العمل الثوري : ١ – وعي عميق بخصائص الواقع – كما اسلفنا – والهدف معا ، ٢ – قوى قادرة على تحريك الواقع لصالح القضية الاشتراكية العربية ، منظمة بطريقة جماعية تستطيع ان تؤثر في المجتمع وتتأثر به . ولذلك يكون من اللازم ترابط النظرية مع الواقع كيلا تنعزل الاداة عن القوة البشرية المحركة لها وكي تغدو صالحة على استكمال قوتها النضالية الذاتية .. واذن فالتنظيم السياسي الاشتراكي العربي لا يستطيع ان يحقق برنامجه اذا لم يكن قادرا على التفاعل الايجابي مع الظروف المحيطة به ليمتص سلبيتها اولا وليحول تلك السلبية الى ايجابية تتحرك فيها العلاقات الجديدة والاساس المادي الجديد ثانيا . فعدم وضوح النظرية وعدم قدرة – الاداة – التنظيمية والذاتية في التحرك الاجتماعي يجعل التركيب الفكري والذاتي للقوى الاشتراكية العاملة تركيبا مراهقا ان لم نقل سطحيا وساذجا . وبسبب عدم وجود « الاسلوب » العملي الذي يجعل القوى العاملة متخبطة في حركتها كالسائر في الظلام لا يمكن جعل التحرك الاشتراكي مجديا . بل قد يتحول التطبيق في ظل الركود والجمود والتكلس الى خسارة تامة تخدم مصالح البورجوازية وفضلا عن ذلك تستطيع التراكمات القديمة والملامح السياسية والاقتصادية المتخلفة امتصاص العمل الثوري ونسخه وتشويهه نتيجة لقدرتها على تحويل الجهاز السياسي عن جماهيريته واهدافه الرئيسية . وفي مثل هذا الوضع لا يستطيع الجهاز السياسي تصفية العلاقات المتخلفة التي نمت وترعرعت في ظروف الاقطاع والرأسمالية والعشائرية والايديولوجيات الفردية بقدر خضوعه للتقاليد والمفاهيم والشروط والنظم القديمة ، فالبورجوازية كعقلية وطبقة والعلاقات القديمة كمبادىء وواقع تحاول تحويل الثورة عليها الى ثورة من اجلها . وهذه اخطر ظاهرة في الثورات المعاصرة التي تتحول الى ثورة ضد نفسها اذا احتوت تناقضات الواقع القديم . ولا شك فالسيد الركابي يتفق معنا من حيث الشروط العامة حيث يقول « أن المراحل الاولى ، المراحل التي تشتبك فيها العلاقات وتختلط الملامح تتصف بتناقضاتها وتأثيراتها الخاصة ، لا يمكن تصفية التناقضات الكامنة في صميمها كما لا يمكن تخطي ما قد ينجم عنها من صراعات احيانا بالاجراءات الادارية والحلول شبه الثورية » . ولكن كيف يكن تخطي القيم والمفاهيم والاتجاهات الكامنة في التناقضات اذا كان الجهاز الثوري نفسه يحمل طابع تلك التناقضات بطبيعته ؟ يقول الركابي أن الوعي الاشتراكي هو المحرك الأساسي القادر على أطلاق يد المبادرات الثورية وتنظيم الادارات الموزعة من اجل تحقيق التغيير الاجتماعي وتطوير المجتمع والسير به سيرا ثوريا » . واجدني متفقا معه في هذا . بيد انني اخالفه في اعتقاده ان الوعي هو الذي يحقق العمل الجماهيري ، فالوعي ليس ضمانا موضوعيا وانما امكانية فكرية توجه الامكانية المادية وتوسع حركتها ونفوذها الاجتماعي وبالتالي توسعها الجماهيري . وهكذا فان تحقيق ما تهدف اليه الجماهير لا يتأتى الا بانضاج الوعي الاشتراكي لذاته – كما ونوعا – من خلال الممارسة الفعلية للتأثير بالمجتمع وتطوير مؤسساته وهيئاته .

٢ – يقول الكاتب : « ان على الطليعة الثورية الواعية دورا اساسيا يزداد جسامة وضخامة منذ ان تمضي في المراحل الاشتراكية الاولى ، اي منذ ان تقبض هذه الطليعة على زمام السلطة ومن هنا يبرز لنا دور الدولة الكبير في التنظيم والتخطيط والعمل الاشتراكي في المراحل الاولى اذ تكون الدولة هي الاداة القومية التي تعمل وتوجه وتخطط لتحقيق الهدف والتعجيل ببلوغه وتوفر الشروط المادية والاجتماعية التي تحقق بها التطور الاجتماعي وتعجل بدفعه في الوجهة الاشتراكية » .

اعتقد ان هذا غير صحيح لان الدولة في المراحل الاولى في التطبيق الاشتراكي تواجه ضميرا جماعيا يتمثل بالاشتراكيين .والدولة لا تكون اشتراكية لانها تريد ان تكون ، فلا بد من مواجهة ذلك الضمير لتتحول بالضرورة الى ممثلة له تتميز بطابعه وخصائصه . وهذه الثنائية تجعل الدولة تعبيرا عميقا عن ارادة الضمير الجماعي الاشتراكي اما اذا ظلت الدولة مقتصرة على الاماني والتطلعات فانها ستقع لا محالة فريسة احدى التناقضات الاجتماعية التي فيها .. بمعنى أن دور الطليعة الثورية ليس في كونه دورا تابعا لدور الدولة وانما في كونه يتسم بطابع التوجيه من حيث النوع ، يحمل بالضرورة قدرة كاملة على استهداف تكوين جذورية الطليعة الثورية في ارضية الواقع . وهكذا فان التكوين السياسي لا يخضع للدولة في البدء لان الدولة ليست الا اطارا عاما له وللقوى المتناقضة معه . اما اذا قلنا عكس ذلك كما قال الاستاذ الركابي فاعتقد اننا سوف ندخل الدولة الرأسمالية في مفهوم الدولة لاشتراكية . والذي اراه ان الدولة لا تنبثق اشتراكية دونما ارادة تجبرها او تتفاعل معها ودور الطليعة ليس كدور كتائب الاستطلاع في الجيش توجهه الى مواقع العدو وانما هو يتحدد في دور «الممكن» والتفاعل » فاذا كانت الطليعة في مرتبة القيادة وجب عليها ابراز التنظيم الشعبي والجهاز السياسي بالتفاعل مع الضمير الجماعي الاشتراكي ، اما اذا كانت في مرتبة القاعدة فيكون دورها متميزا بطابع التوالد والاحتضان في محاولة للتحالف مع الدولة لضرب القوى البورجوازية والعلاقات الاستغلالية والمصالح الاستعمارية التي تعوق الاهداف القومية ... وهنا نجد ان مهمة القيادة الطليعية في تكوين التنظيم السياسي والتخطيط المادي الاجتماعي لا تقتصر على الشكليات بهدف خلق ضمير اشتراكي سطحي . وانما تعمق الارض السياسية والاجتماعية لايجاد صلات اعمق واوثق مع القوى الاشتراكية . هذا من جهة اما من الجهة الاخرى فعلى الحركات او الاحزب الاشتراكية التي اسيناها بالضمير الجماعي – أن تستهدف بلورة الظروف الاقدر حركة والاكثر نضوجا لضرب التناقضات الاجتماعية بين صفوف السلطة . ولعل هذا يفسر لنا المشاكل التي نعانيها في التجارب الثورية التي تمر بمجتمعنا. وفي خصوص الاسباب والعوامل التي تعترض التجارب داخل المجتمع العربي نرى ، ان الاجهزة السياسية انطلقت من قواعد نظرية اما غيبية قاصرة عن ادراك الواقع العربي في اهدافه الاشتراكية والقومية ، واما في حقيقة تكوينها عبارة عن تجمع مشترك لعدة تنظيمات اجتماعية تحمل عدة متناقضات . واما حزبية تحاول تجميع – الكم – الاكبر لاهدافها على حساب القضية . هذا بينما المقصود هو الوصول الى مضامين الاشتراكية

العربية اجتماعيا وقوميا ، والتفسير الذي يحلل هذه الظواهر هو ان نفس القوى الاشتراكية خاضعة للرواسب الاقطاعية والاخلاق الراسمالية على صعيد الانتفاع الفردي والتعامل الجماعي ، فهي لا تزال غير متحررة من بقايا العلاقات المتوارثة من انانية وذاتية وتناقضات مصلحية فردية اضف الى ذلك نقاط الضعف في التركيب الحزبي الداخلي وقصور الفكر النظري عن استكناه قضايا الواقع .

٣ ـ ومع تسليمنا بما جاء في المقال من شرح لقومية الاشتراكية العربية وعدم قدرة اشتراكية الجزء استكمال ملامح ومعالم ومضامين الاشتراكية العربية التي تشمل جميع الاقطار العربية ، نرى ان الوصول الى اقامة الاشتراكية في اي قطر عربي هي مواجهة حقيقية للقضية في ابعادها الاجتماعية وامادها السياسية لان هناك تناقضات عديدة بين الاقاليم العربية وخلفتها عهود السيطرة العثمانية والانجليزية والفرنسية. فمن اختلاف البورجوازيات الى النزعات كالنزعة السورية والمغربية الى تفكك اواصر الصلات والقوى الاجتماعية وظهور المصالح البيروقراطية والاقتصاديات غير المتجانسة والسياسات المتباينة . ومواجهة هذه التناقضات لا يكون وان يكون الا بحسل مشكلات الواقع على ضوء وحدة الهدف وتصفية الفروقات المحلية والتناقضات الوظيفية وتوحيد المؤسسات والهيئات العامة . فتأسيس اشتراكية اقليمية محصورة قطريا هو بالضرورة والجوهر ابقاء على الاوضاع المتفاوتة التي تكفل للزعامات السيطرة والتمكن . وبذا فقول السيد الركابي في الوصول الى اشتراكية عربية واحدة الذي يؤكده في اخر المقال يناقض ما قاله عن الدولة .. اذ ان الاشتراكية العربية لا يمكن ان تتخذها الدول العربية كهدف لها يوصل الى الوحدة القومية المبنية على وحدة المجتمع والمؤسسات والتنظيم السياسي لا سيما وان بعضها يرتبط بالاستعمار وبعجلة الاحتكارات العالمية وبالاسر الخيانية التي تحولت الى ذيول للقوى الظلامية المعادية لاماني الجماهير المضطهدة وبالجمعيات الماسونية والليبرالية .. فالدولة كما ذكرنا في الملاحظة الثانية هي نتيجة للضمير الجماعي وليست سببا له .. ذلك الضمير الذي هو ـ موضوعيا ـ جزء من المجتمع . ومن هنا فالجهاز السياسي الذي يبلور الحوافز الثورية يلتزم بالميثاق الاشتراكي والتجربة العربية الاشتراكية. بيد أن تحقيق هذا الحد الثور في العمل السياسي والاجتماعي لا يكون بتجميع القوى الاشتراكية كخطوة تتبع دائرة نشاط الدولة ومؤسساتها. اذ ان تجميع القوى دونما اعطاء النشاط التام الذي يوفر لها تطوير نفسها وتطوير العلائق العامة ينتج جهازا يتجمع من اجل المصالح الشخصية وينطوي كل فرد فيه في سجن الذات وبالتالي لا يستطيع تحقيق الحد الادنى من المستوى الثوري . والوقوف بالعمل السياسي الاجتماعي عند هذه النقطة يجعله يخدم التناقضات الاجتماعية التي يفترض فيه الثورة ضدها . ويكون وهو يواجه تحديات اجتماعية ومصيرية هائلة اعجز من فأر ، فيصاب بالطفولة السياسية في مجتمع متناقض متضاد متحرك في علاقاته وصلاته . ويصاب بالتعجيز والعجز ازاء تحديات جوهرية عامة تواجه حياة الامة تتطلب نضوجا فكريا وسياسيا وتنظيميا ونظرة شاملة للمجتمع والعلاقات القائمة فيه . وهو حتى في حالة استطاعته كسب جماهير غفيرة يعجز عن توعيتها وتسييرها وفق خطة استراتيجية العمل السياسي والاشتراكي العربي وجعلها تفكر في المسئوليات التي تواجهها والمؤسسات التي يجب ان ترتفع بها الى اقصى الحدود الواعية تنظيميا وسياسيا .. ان البناء الداخلي يضاعف ويكدس المسئوليات ويجعل الجماهير تنظر الى التغير نظرة شاملة ترتفع بها الى التصور العضوي البعيد عن النظرات الضيقة . وتبرز اهمية الجهاز السياسي من هذه الضرورة التي تجعله يرسم ويخطط للدولة . وليست الدولة ترسم وتخطط له. جهاز يبدأ بنفسه فيخلصها من مؤثرات المجتمع القديم مجتمع الطبقية والاستغلال ثم يعمل على اقامة صلات قوية بين منظماته وقطاعاته المتعددة في المناحي الاجتماعية والثقافية . وبذلك يخلق ذاته ويخلق الدولة التي هي الجهاز المنفذ للارادة الجماهيرية القادرة على الحركة في اتجاه موحد ونحو هدف اشتراكي قومي يجسد ثوريته في المؤسسات والعلاقات والاخلاق الجديدة التي تحل الصعوبات والعوائق المطروحة عليها اجتماعيا وتاريخيا . وكما قال الكاتب فعملية التغيير عملية شاقة لا يمكن ان تتم بين ليلة وضحاها. وأن قلب الاسس الاقتصادية والتغلب على العوز والصعاب المادية ومن ثم قلب الوعي الاجتماعي الذي نشأ في ظل ظروف الاستغلال والفقر والاستعباد والذي كان منبعا لمفاهيم وقيم متخلفة وانانيات فردية وتيارات ايديولوجية رجعية وقيام مؤسسات على ارض يسودها الاستغلال . كل ذلك لا بد له من عمل طويل دائب مستمر يعي الواقع الاجتماعي بكل شروطه وملامحه ومقوماته . ولكن الذي نتوخاه ان يكون ذلك العمل مكونا تكوينا يتحسس الارض والبيئة التي هو فيها ليكون مؤهلا لمسئولياته وليكون قادرا على تكوين خصائصه وهويته وغير منفصل عن الواقع الذي هو فيه كيلا يصل الى وضع يشوبه التناقض ومن ثم يتحول لصالح التناقضات المعادية للاشتراكية العربية . واخيرا هذه ملاحظات احسستها إثناء قراءتي لمقال السيد الركابي اوردتها هنا خدمة لقضية امتنا العربية التي تواجه تحديات المصير وتناقضات الواقع الموروث لتوفير العادم من الجهد الذي لم يستطع تخطيط وتنفيذ ما نبتغي وما نريد ، وبدون ان يكون حضورنا على مستوى الايجابية التي نريد فان تواجدنا المادي لا يمكن ان يكون مكتمل البنية بمستوياتها المختلفة .

بغداد **جميل كاظم المناف**

رد على نقد

مرحبا بالنقد ، على ان يكون بناء ، مرحبا بالنقد على ان يقوم على اصول متعارف عليها ، لا ان يكيفها فرد كما يريد ، فالسيد احمد الشرنوبي ، نقد قصائد العدد الرابع من الاداب الغراء ، ومن يعرف ابسط اصول النقد يجد انه خرج عن الجادة . ومن الملاحظ ، وبكل بساطة ، حتى في القصائد التي ((استجودها)) ، انه يقول في معظمها انها خلت من المعاناة ، فما هي المعاناة ؟ وهل تخلو قصيدة من المعاناة اذا اخفق ناقد ما في تلمس التجربة والمعاناة ؟ وكيف يسميها قصائد اذن . فاسلوب السيد احمد اسلوب تهجمي يتوارى في طياته حب الظهور !

والهجوم، وليس النقد ، الذي وجهه السيد احمد ، هجوم تعمد فيه الهدم ، وهذا ان دل على شيء فانما يدل على افلاس صاحبه وعدم موضوعيته . وبديهي ، ان مبادىء الشعر التفعيلي تستخرج من الشعر ذاته ولا توضع ليبنى على اسسها الشعر .

بدأ السيد هجومه بـ ((السيد بشير قبطي يريد ان يدخل البغل في الابريق ... يريد ان يكتب قصيدة عباسية من النمط التفعيلي... اذ لا يدري ـ مثلا ـ ان الذين يكتبون هذا الشكل انما يكتبونه لاحتياجاتهم الفعلية اليه ، في نظرتهم الجديدة المفلسفة لمفهوم الشعر... والشاعر يؤكد عباسيته ليستعمل الدجنة والمرجحنة)) ..

اوليس ـ يا اخي ـ احياء كلمة قديمة موسيقية موحية ، افضل من حشر (الطرطشة) مثلا . اوليست تانك الكلمتان من تراثنا العربي الخالد .

هذا من ناحية اما من الناحية الثانية ، فانه هاجم ((عباسيتي)) في استعمال كلمتي ((طروبة ولعوبة)) موضحا ان علمه بهما لا تلحقهما تاء التأنيث متى دلتا على الفاعل ، ومن يرجع الى قصيدة ((حنين)) يتأكد دون جهد ، أن الكلمتين تحملان معنى المفعول وليس الفاعل كما اراد ان يبين ، وفي هذه الحال (اي المفعولية) يصح الحاق تاء التأنيث بهما . وبهذه المناسبة أطلب الى الاستاذ ان يفيدنا عن اصول (الطرطشة) و (فشريا) و (بحتة) ، التي اوردها فيما اسماه نقدا ، كما اود ان ابين ان الضعف ظهر في استعماله لبعض حروف الجر

كقوله (نجد بالعدد) بدل (في العدد) ، وهذا على سبيل المثال ليس الا.

هذا من ناحية الشكل اما من ناحية المضمون فلا اعتقد ان الاستاذ اراد ان يكلف نفسه مغبة انعام النظر في « حنين » ، بل قرأها بسطحية فادعى أن القصيدة تخلو من المعاناة وتحمل نواحا (قشريا) .

هذا الاسلوب ليعيد الى الذاكرة اساليب « العباسيين » في النقد ذلك انهم كانوا ينظرون الى الشاعر لا الى الشعر ، وانـا ، لست بمعرض نقد للقصيدة ، بيد انـي اود ان اذكـر الاستاذ ، والقراء بالقصيدة ، فهي تكفيني مغبة الكلام مشيرا الى انها وليدة تجربة عشتها بدمي وشعوري ووجداني وما ازال اعيشها كفلسطيني وكما قال الشاعر « لا يعرف الحب الا من يكابده » وانا كابدتها ، وأما من لا يعرفها « اي قضية فلسطين » الا بالسماع ومن بعد عنها فكيف يتلمس الحروق ؟ ويتخيل الاشلاء والصديد في ربوعها » .

وكلمة اخيرة اود ان اختم بها هذا الرد ، هي ان الاستاذ اراد ان يكون عباسيا في « نقده » والا لتبين المعاناة والتفاؤل والتجربة الصادقة التي تنضح بها « حنين » .

بشير قبطي

شكر و .. عتاب

ترددت كثيرا قبل ان اضيف كلمة « عتاب » هذه الى العنوان ، خوفا ان يرى فيها الدكتور احمد كمال زكي « تجرؤا » من كاتب ناشىء على مقامه ، فالعتاب يستلزم تعادل المتعاتبين وتكافؤهما . ولكن لدواع لها صلة بالدفاع المشروع ، اقدمت على وضع تلك الكلمة ، آملا الا يرى فيها الدكتور احمد اية محاولة للمعانقة والمساواة من ناحيتي .

ان لشعوري هذا ازاء الدكتور احمد كمال زكي مسوغا ، بـل مسوغات اكيدة ، وردت بقلمه حين تناول قصتي (الايدي الخشنة) التي نشرت في مجلة الاداب الغراء عدد نيسان بالنقد والتعليق .قال، وليسمح لي الاستاذ الناقد ان استعمل عباراته ذاتها : (ويبدو ان – عبد الرزاق المانع – صاحب القصة – لا يزال في تلك المرحلة) يقصد مرحلة الشباب . (وهو معذور ، ولكن لا عذر للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لها صدر الاداب مع انه يعلم قبل غيره انها لغير هذا المستوى مهما يكن ما يبشر به الشادون فيه ..) ويقول الدكتور احمد : (ومع ذلك فقد كان عبد الرزاق ناجحا في عملية السرد . واحسب ان نجاحه هذا هو وحده ما حفز الدكتور سهيل ادريس الى ان يقدمها للقراء .) اذن فقد وجد الدكتور الناقد – ولو من باب المجاملة – عذرا للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لقصتي صدر الاداب ...

اتعرف ، يا سيدي الناقد ، ماذا يمكن ان تفعل عباراتك هذه في نفس كل كاتب ، اي كاتب ، توجه الى انتاجه ، وفي الشباب الناشىء منهم بصورة خاصة ؟ ما اظن ان الدكتور احمد كمال زكي كان قد ادرك اثرها السيىء في النفس ، والا ، فما حاجته الى ان (يحرض) على الدكتور سهيل ادريس في الا يفتح صدر الاداب لقصتي ؟ لقد اقنعت نفسي ان رائد الدكتور احمد ، في كل ما قال في نقده قصتي ، كـان الوازع الفني ، والامانة والصدق في كل ما يصدر عنه كناقد . ولكن، وحتى في هذا الافتراض الاحسن والمؤكد ايضا ، يكون الناقد قد ارتكب خطأ في حقي ، وربما في حق الكثيرين من الناشئين . فان في تجريحه هذا عملية تثبيط تكفي ، لو انني استسلمت لها ، بان اطوح بالقلـم والورق ، والى الابد ، خاصة وان الدكتور الناقد رأى ، مـن خلال « حملته » على قصتي ، انني (يرجى الخير) مني : (انا لا احمل على عبد الرزاق المانع ، فما كان لناقد ان يتصدى لاحد يرجى الخير منه ، الا اني لا اخرج من اني ارصد الظاهرة) ، والحق ان الدكتور احمد لـم يكن بالراصد المتمهل ولا بالمتثبت ، لا اريد ان اقول ان الناقد لم يحاول فهم قصتي (لانها دون المستوى ..) ، ولكن شيئا من هذا قد حصل . يقول الدكتور احمد في تلخيصه للقصة : (.. وفي القرية كان يعيش – بطل القصة – عيشته الرتيبة المتعبة ، فاحس الملل واراد ان يهرب منه الى المدينة ..) في حين يدل سياق القصة على ان ما دفع العم عبود الى الهجرة من ريفه الى المدينة ، ليس الملل من رتابة العيش كما ذكر الدكتور ، بل لعل كلمة (الملل) لا تعبر هنا عن حقيقة الدافع الذي حدا بالعم عبود الى ترك قريته الى المدينة ، ولكنه العيشة الضنـك المتعبة والحياة القاسية ، يقابلها في المدينة، ما حسبه الرخاء والراحة. ولقد ورد ذلك في مقاطع كثيرة من القصة لا احب ان اطيل فانقل هذه المقاطع . ثم يقول الدكتور احمد : (وبمنطق القصة ، لا غيره ، نمضي في نقدنا) اترى ان منطقا اخر كان يمكن يمضي به الناقد ؟ واسأل ايضا: اكان ، اذن ، ما دفعه الى ان « يلوم » الدكتور سهيل ادريس على نشره قصتي هو منطق القصة او هو « غيره » ؟! ، ويمضي الناقد : (.. فنرى الكاتب يخطط لقصة تقليدية لا بأس بها لولا بدايتها التي تعتبر فضولا لانها وقفة طويلة عند موقف يبدو غريبا على الحدث الاصلي في القصة.) والبداية التي تحدث عنها الدكتور احمد ، وهي المدة التي قضاها – بطل القصة – في السيارة الى المدينة ، لم يكن فضولا ولا موقفا غريبا على القصة ، فالسيارة القديمة المتعبة ، جزء من حياة العم عبـود الريفية الشاقة ، وحتى ركاب السيارة ، من اصحاب الايدي الخشنة والايدي الناعمة ، كانوا ينبهونه الى الفارق بين العيشتين ويدفعونـه للمقارنة ، وبالتالي بالاقتناع بما قاله له ابو اسماعيل الفراش فـي المدينة . وبهذا ارتبطت – البداية – كل الارتباط الضروري بالحـدث الاصلي للقصة . ثم يقول الدكتور احمد : (ولا يزعم عبد الرزاق ان « موتيف » العربة القاسية القى ضوءا على نفسيته – يقصد بطـل القصة – لا سيما بعد ان بدت له مريحة في طريق العودة .) ، بل ان « موتيف » العربة القى ضوءا على نفسية القروي ، لانها بدت له مريحة في طريق العودة . فقد ازعجته العربة وطريقة سيرها وتوقفها وكل ما رافق ذلك من متاعب ، حين كان هاربا من عيشة القرية المتعبة باعتبـار ان هذه العربة وجه من وجوه الحياة هناك ، وجزء مكمل لها . وعلى عكس هذه الحال ، تقبل العربة بكل ما فيها من عيوب – في طريـق عودته – حين تقبل حياته القروية الحرة المعطاء .

وحين يصف الدكتور احمد قصتي (بالتقليدية) فقد وصفها ايضا (بالساذجة) . أترى لو انني حشوت القصة بالرموز وحملتها بعض التعابير الغريبة حتى تستحيل الى (احلام او كوابيس ، ومهمة الناقد ان يقوم بدور المحلل النفسي بالنسبة لهذه الاحلام) كما يقول الاستاذ يوسف الشاروني في نقده لقصص الاداب – عدد اب عام ١٩٦٤ ، اكانت تصبح ناضجة وغير (تهذيبية) ؟

بعد كل هذا ، اود ان اشير الى ملاحظات مهمة افدت منها وردت في نقد الدكتور احمد ، وارجو الا اكون قد اثقلت عليه ، كما رجو ان في نقد الدكتور احمد ، وارجو الا اكون قد اثقلت عليه ، كما ارجو ان الاداب على نشرها .

عبد الرزاق المانع

العراق – الزبير

النشاط الثقافي في الوطن العربي

العراق

معرض جماعة بغداد للفن الحديث

***

لقد حاول فنانو هذه المجموعة ان يتوصلوا الى فن عراقي متطور محتفظ بسماته الشرقية والعربية ، وكانت اعمال المرحوم جواد سليم ، احد اقطابهم ، نقطة التطور الواضحة ، فقد استطاع ان يرسم - أبستراك - عراقيا يصلح وجها مشرفا لفننا في مرحلة التأرجح هذه..

وقد استطاع جماعة بغداد ان يدرسوا واقع الفن العراقي الاصيل اعتبارا من المخلفات السومرية والبابلية حتى الفنون الاصيلة التي برزت من سامراء ثم ظهرت في مدرسة بغداد والمدرسة المغولية والمدرسة التيمورية ودرسوا تأثيرات الفنانين البولونيين على رواد الفن العراقي الحديث حتى استطاعوا ان يقفوا بأقدامهم وتتضح لنا هويتهم .. ولاستعرض ما قدموه في معرضهم الاخير الذي اقيم في قاعة كولبنكيان.

نزيهة سليم :

لم تشف نزيهة من مناخ لوحات اخيها جواد رغم اختلافها عنه في الموضوع والتنفيذ ، الا ان الملاحظ للوحاتها يجد شفافية جواد وغنائيته .. لعل مرد هذا للمناخ الروحي الذي عاشته معه كشقيقة له ، ولم نر ظاهرة جديدة على لوحات نزيهة في هذا المعرض فلا زالت في نفس موقعها ، فلوحتها (طفولة) نجد فيها بعض التفكك رغم محاولتها التبسيط والتقليل من الثقل الاكاديمي ، ونفس التفكك هذا موجود في لوحتها الاخرى (كاولية) . الا ان روعة نزيهة تتجسد بكل معانيها في هذا الهدوء والاستقرار الطيفي الذي تنطق به لوحتها (القمر في الجنوب) ، التي تبدو لي كقصيدة رومانسية رقيقة ..

نزار سليم :

نزار مثال للرسام الذي يجتر عالما واحدا ويبقى محاصرا فيه ولعله يحاول الانعتاق لكنني لم احس بانه قد وفق بعض الشيء فلوحته (سودانية) لا تمت بصلة الى ما استطاع ان يرسمه من قبل فهي تبرز



الجريح (محمد غني)



(الفلاحة) نحاس مطروق لعبد الرحمن الكيلاني

***

بالوان متسخة لا تترك اثرا ما ولا تشبع فضولا

لورنا سليم :

وهي الوحيدة بين آل سليم التي تقدم كل معرض شيئا جديدا رغم تأثرها بالبيئة العراقية التي استمسكت بها فلوحتها (الاعظمية رقم ٢) صورة رائعة رغم سيطرة اللون الواحد ورغم البدائية في التكنيك .. واجد لورنا مؤكدة على ظاهرة اللون الواحد وعدم الخروج منه الا بتغيير درجته والتلاعب فيها ، الا ان اجادتها تفصح عنها في تكنيكها الموفق المحصور في حدود الواقعية المنتقاة بذوق ..

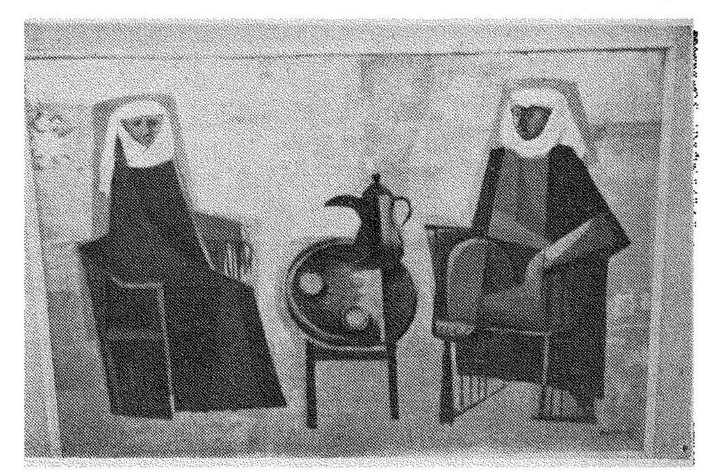
اسماعيل فتاح :

لوحات هذا الفنان نموذج لسيطرة المناخ الاوروبي وتغلغله في دم الفنان ، ولعله يحتاج الى وقت طويل لاسترجاع الروحية الشرقية التي تفتقدها لوحاته منذ عودته من اوروبا وانا غير مقتنع بما يراه بعض النقاد الايطاليين من ان الشفافية في الوان هذا الفنان مردها الى الروح الشرقية المالكة لعواطفه.

انه يستطيع السيطرة على اللون والفرشاة وان يلعب بهما ما شاء لكن اعماله تظل سائبة لا تنطلق من التزام او موقف حياتي معين وهذا شيء خطر على الفنان في مرحلة نموه وتثبيت صوته ..

(رجل وحصان) دراسة قوية والخط يلعب دوره في املاء (الكومبزشن) وتذكرني هذه اللوحة بلوحة (جموح) للفنان جواد سليم .

(دراسة تخطيطية رقم ٣) انعدام الاسم في هذه اللوحة دليل



(صديقان) يوركو لازسكي

***

فقدانها للصلة بين الفنان وعمله ورمز للانهزامية التي تتضح في لاموضوعية اللوحة .

جبرا ابراهيم جبرا :

في هذا المعرض فقد جبرا تلك الشعرية التي استطاع ان يحققها في لوحاته في المعرض السابق وان حاول ان يبقي على الوان العام الماضي نفسها الا أن اختلاف الموضوع يوقعها في انتكاسة ويبعدها عن التلاؤم ما بين مناخ اللوحة وموضوعها ..

فرج عبو :

بعد محاولات التجديد التي قدمها الفنان عبو في معرضه الشخصي يعود ليقدم في هذا المعرض لوحات زمنها قديم وليست من اعماله الجديدة وهنا لا استطيع أن اجد موضوعا يحدد حديثي عنه ، واغلبية هذه اللوحات مائية ، اشعر بحب نحو لوحته (ارزة اهدن ـ لبنان) .

يوركو لازسكي :

هذا الفنان احد فناني يوغسلافيا البارزين ويعمل الان مدرسا للفن الحديث في هذا المعرض استطعنا ان نرى اعمالا جديدة على الفن للفنون الجدارية في اكاديمية الفنون العليا وبانضمامه لجماعة بغداد العراقي كله ، فلوحاته السبع اعلان عن القابلية الغريبة في الامتلاء الذي يجب ان تكون عليه اللوحة حتى تحمل مبرر عرضها امام انظار الالاف ... ولم يستطع لازسكي ان يسجل تجربة بعيدة عن البيئة العراقية فنجد مواضيعه كلها عراقية وبهذا استطعنا ان نكسب الى جانبنا صوتا فنيا كبيرا .. (بدو) (السوق) (صديقان) (اثار) كل هذه مواضيع عراقية ...

واستطاع لازسكي ان يستعمل الورق المذهب في ارضية اللوحة ، لتخلق منها هذا الجو الساحر الاسطوري الذي يذكر المشاهد باجواء حكايات (الف ليلة) و (علاء الدين) .

***

وفي النحت ساهم عبد الرحمن الكيلاني ومحمد غني ومحمد الحسني وخليل الورد وميران السعدي وسأتحدث عن اثنين منهم .

محمد غني :

يملك هذا الفنان ـ الفائز بجائزة مؤسسة كولبنكيان كأحسن نحات عراقي في العام الماضي ـ قابلية غريبة في السيطرة على الخشب ومده بتلك الحياة التي نحسها من الحركات الموسقة الناعمة في موضوعاته فتمثال (الجريح) البارز نتحسس ذلك الالم وذلك الاستسلام الذليل في استلقائه الحزين بالرغم من ان الخشب عاق وغير طيع وغالبا ما يفرض على الفنان ما لا يريده ، وعشق الفنان غني للشعر جعله يحاول التزاوج بين الشعر والنحت في تمثاله الجبسي (من الشعر الشعبي) ان فنانا مثل محمد غني مكتمل العدة والتفهم لطبيعة فنه ومرحلته نستطيع ان نأمل منه الكثير بعد .



غياب مندور

فقد الادب العربي الحديث هذا الشهر علما من اعلامه هو المرحوم الدكتور محمد مندور الذي كان لنبأ نعيه صدى ألم عميق في اوساط المثقفين العرب على اختلاف نزعاتهم .

كان محمد مندور مدرسة وحده في النقد العربي الحديث ، وما تزال اجيال الشباب من النقاد تذكر الاهتمام الكبير الذي أثاره المذهب النقدي الجديد الذي بدأه مندور في اثناء الحرب العالمية الاخيرة وبعدها . وقد ظل يتابع رسالته في النقد وفي رصد حركاته والتحدث عن اتجاهاته ورفع حركة الشعر الحديث ، تاركا في ذلك كله أثرا لن يزول .

و ((الآداب)) التي كان مندور احد كتابها الكبار تشعر بخسارة عظيمة لغياب هذا الوجه المشرق عن دنيا النقد والادب . وتتقدم من زوجته المفجوعة السيدة ملك عبد العزيز بتعازيها المخلصة . هذا وستخص المجلة الفقيد بدراسات ضافية في اعدادها القادمة .

ـ التحرير ـ

عبد الرحمن الكيلاني :

لم يقدم الكيلاني اعمالا كثيرة فهو مقل جدا وفي هذا المعرض قدم اربعة اعمال فقط وزعها بين النحاس والخشب .

(ساس) نحاسيه فيها حركة لا تفقد الانتماء بين ابطالها وهذا العنف لا نجده في (فلاحة) النحاسية ايضا التي تحمل هدوءا ساحرا .. الا انه في (لاعب الطابك) لا يقنعني لانها لا تحمل دلالاتها المقنعة ولانها سريعة في تنفيذها وكان من الممكن ان تعامل بهدوء اكثر ايجابية .

عبد الرحمن الربيعي
بغداد ـ اكاديمية الفنون العليا

كوفمان .. من شكسبير الى الوجودية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢١ ـ

في ذلك هو الرجعية العقيمة التي كانت كثيراً ما تؤثر على مواقف غوته وتقويمه للفن . ويشبه موقفه من هلدرلن ، موقفه من كلايست الذي كان يتمتع بقوة درامطيقية يتفوق بها ، احيانا ، حتى على غوته نفسه .

على ان اعجاب غوته ببيرون الذي رمز اليه بشخصية يوفوريون في القسم الثاني من فاوست ، فان مرده الى التشابه بين المزاجين ، إلى حد ما ... الى التعطش للحياة والى مطالبة الكلمة بالصفاء الشعري ، هذا بالرغم من ان هذين الشاعرين لم يأخذا خطا واحدا في تطورهما الشعري والفكري .

وان موقف غوته من الحركة الرومنطيقية في الشعر ، يشبه موقفه من هذه الحركة في ميدان الرسم ، ذلك أن الرسم الرومنطيقي قد اعتمد الموضوعات الدينية واجواء القرون الوسطى ، وأن غوته كان يرفض رفضا حاسما عودة الفنان الى مثل هذه الموضوعات ، بل أكثر من ذلك ، فان غوته يرى في العودة الى هذه الموضوعات والاجواء انحطاطا وتقهقرا يصيب الفنان ويهبط به عن اسلافه من الفنانين .

لقد كان غوته رجل حس ، وهذا هو الرابط ما بينه وبين بيروت . وعندما بلغ الستين من عمره في عام ١٨٠٩ ، اصبح رجلا « بصريا » يرى ان حاسة البصر عند الانسان هي انبل الحواس ، وان ما يصدر عن هذه الحاسة هي انبل الفنون ، لذا فهو لم يرحب بالموسيقى الرومنطيقية وتطورها ، اذ ابتعدت عن الافادة من حاسة البصر واستلهامها .

ان اعاظم الموسيقيين الرومنطيقيين لم يتصلوا بغوته ولم يتعرفوا عليه ، اذ أن معظم هؤلاء من أمثال شوبان وشومان قد ولدوا عندما تجاوز غوته الستين من عمره . اما برليوز فقد اتصل بغوته وتوثقت بينهما عرى التعاطف .

على ان غوته قد اعجب اعجابا عميقا ببتهوفن الذي لم يعتبر من الرومنطيقيين الالمان ، نظرا لتمجيده العميق للحياة ورفضه تصوير اشواق الانسان الى اية عوالم اخرى . ومن هنا توطدت عرى التفاهم والتعاطف بين غوته وبتهوفن .

ثم بعد ذلك ، ما هي الصلة بين غوته والكتاب المقدس ؟

هناك عدد كبير من نقاد الكتاب المقدس يرى ان هناك وشائج عميقة الغور متشعبة الاطراف بين فاوست وعدد من فصول الكتاب المقدس .. هناك مشابه عديدة ، كما ان هناك رجوعا في فاوست الى اكثر من موضع واحد في الكتاب المقدس . ولا ننسى هنا شخصية ايوب وما فيها من بعض الخصائص التي اعتمدها غوته في كتابة فاوست .

***

اما بالنسبة لهيغل ، فهو لم يكن وثنيا على النمط الوثني الذي كان يمثله غوته ، بل هو فيلسوف كان يعتبر نفسه احد فلاسفة المسيحية . ولقد حاول ، فعلا ، أن يقوم بالدور الذي قام به توما الاكويني ، في عصره ، اي منذ ستة قرون ، قبل مجيء هيغل ، ولكن على ان ينجز هذا الدور لا لحساب الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ، بل لحساب البروتستانتية .

واننا لندرك الدور التاريخي العظيم لهيغل عندما نلقي النظر الى اثره الهائل العميق في العالم والى تأثيره على المثالية الفلسفية وعلى الفلسفة الانكليزية والامريكية ، ذلك أن هيغل يعتبر ابا لتاريخ الفلسفة ولفلسفة التاريخ ، كما انه اول ما نادى بأن الانظمة الفلسفية المختلفة يجب ان تفهم من خلال سياق تطور الفكر الانساني ومراحله . كذلك فان أهمية هذا الفيلسوف العظيم تكمن في ردود الافعال التي نجمت عن الحركة الفكرية الكبرى التي اثارها في العالم ، كرد الفعل الذي تمثل في كيركيغارد ورد الفعل الذي تمثل بماركس . وتعتبر الرغمية التي يمثلها وليم جيمس رد فعل للهيغلية في امريكا كما تعتبر الفلسفة التخليلية نمطا من انماط رد الفعل الهيغلي .

ان كوفان يحاول النفاذ الى عالم هيغل ، تلك الاسطورة الخارقة التي هزت العالم والتي اغرقت الفكر الانساني بتيارات صاخبة . فبحثه من ناحية اهميته التاريخية ومكانته في الفكر البشري ، كما بحثه من ناحية اهميته كناقد للتفكير النقدي وكمفكر اجتماعي اقام نظاما فكريا حدد فيه دور الدولة التاريخي ، وكذلك نظرته الى التاريخ والى المراحل التي يمر بها من خلال الفكر ، ثم نظرته الى المساواة بين البشر والى ارائه في السلم والحرب والى آرائه في القومية والعنصرية والدين والمسيحية والمسيح والرومنطيقية والرومنطيقيين ، ثم بعد ذلك كله الى ذلك الاثر العميق الهائل الذي احدثه هيغل في العالم والى ما عكس من مؤثرات على مختلف المفكرين والكتاب في العالم .

ان هيغل ـ بنظر كوفمان ـ يتسع لاحتواء كثير من الاتجاهات التي لا تمثل الحق . ومثال ذلك ، ان كيركيغارد وماركس قد اساءا اساءة كبرى لهيغل ونظامه الفلسفي ، ذلك ان هذين المفكرين قد فسرا الديلكتيك تفسيرا مغلوطا ، اذ قصرا الديلكتيك على المراحل الثلاث التي تتحرك عندهما بشكل ميكانيكي ، من الطرح THESIS الى نقيضه ANTITHESIS ثم الى التركيب SYNTHESIS ... تطور ميكانيكي يمضي دونما كلل او تعب ، لانه حركة غير حيوية . ويرى كوفمان ان الثلاثية الديلكتيلية من طرح ونقيضة وتركيب ، قد عرضت عرضا بعيدا عن الصواب على يد كثير من قراء هيغل ونقاده .

هناك فارق اساسي بين الفلسفة والفن . فالفن لا يفقد شيئا من روعته بفقدان تأثيره . فان قبة سستين لن تفقد شيئا من جلالها الفني حتى وان لم تؤثر على أي من الفنانين والقباب الاخرى ، وكذلك تل العمارنة لن يفقد شيئا حتى وان لم يكن له أي تأثير . وكذلك اية قطعة فنية اخرى .

اما بالنسبة للفلسفة فالامر يختلف تمام الاختلاف . ان الفلسفة كشف للحق . والفيلسوف كولومبس اخر يستكشف مجاهل الحق . وكلما ازدادت عظمة الفيلسوف واتسع نطاق تأثيره ، ساء اثره في العالم . ولعل ابرز امثلة على ذلك هي المؤثرات الفكرية التي خلفها نتشه وريلكه وهس وغوته ومالرو . وما يصدق على نتشه وتأثيره السيىء في جملة من الكتاب والمفكرين ، يصدق على هيغل .

فالحقيقة أن اضخم شخصية مؤثرة تقع على الخط ما بين شكسبير والوجودية هي شخصية نتشه ، تلك الشخصية الغامرة التأثير التي تبدو حيالها شخصية كيركيغارد شخصية ضئيلة تافهة الاثر .

ان قليلا من الكتاب من يمكن مقارنته بنتشه ، وذلك بسبب من سعة عاطفته الجارفة الكاسحة واتساع آفاقه الوجدانية ... ان هناك عنصرا شكسبيريا في نتشه ، بالرغم مما بينهما من فوارق .

لقد اختلفت مؤثرات نتشه وتباينت باختلاف من استقبلوا تأثيراته وتباينهم . فأحيانا هو تطوري ، واحيانا نازي ، وبعد انهيار هتلر والرايخ الثالث أصبح وجوديا . ولكن ، يبدو ، أنه لم تستخلص بعد تجربة العالم الذي اقيمت عليه فلسفة نتشه . ان نتشه شاعر كبير وجمالي الى حد كبير . وان مفاتيح فهمه هي .. اللااخلاقي ... الانسان الاعلى ... اخلاق السيد ... اخلاق العبد ... ما وراء القيم ... التفلسف بالمطرقة . وهذه المفاتيح قد اسيء فهمها الى حد الخير والشر .. ارادة القوة .. اعادة تقويم القيم .. التفلسف بالمطرقة . وهذه المفاتيح قد اسيء فهمها الى حد كبير ، كما اسيء فهم الافلاطونية من قبل ، وكما اسيئت فكرة الله عند اسبنوزا والافكار عند باركلي والحدس عند كانت .

ومن الحق ان يعترف المرء بأن فردريك نتشه هذا الفيلسوف الشاعر الذي توقد حتى احترق ، قد اضرم اكبر ثورة في الاخلاق ... ثورة لم يضرمها فيلسوف من قبل ، منذ عصر سقراط . ذلك ان نتشه قد اثار عددا من التساؤلات الاساسية بالنسبة للاخلاق ، فميز بين الاخلاق السيئة والاخلاق الشريرة ، والاخلاق النبيلة والاخلاق الحسنة .

اما بالنسبة للانسان الاعلى فلا مراء في ان نتشه قد اغنى، من خلال هذه الفكرة، المعنى الحقيقي للارادة انسانية. اذ رفض رفضا عقليا قاطعا ان يكون الانسان الاعلى كائنا يتم تكونه عن طريق التطور البيولوجي العادي، بل ان الانسان الاعلى، باعتباره هدفا من الاهداف الانسانية الكبرى، لن يتم الا عن طريق الارادة الانسانية، والارادة الانسانية وحدها. وبهذا المعنى قد رفض نتشه كل ضروب الحتمية التي بشر بها التطوريون من الفلاسفة والمفكرين الذين سبقوه.

وعلى اية حال، فان اهم ما يقدمه الينا نتشه هي ثورته الاخلاقية العارمة التي اكتسحت الكثير من القيم الاخلاقية التي يبدو انها راسخة رسوخ النوع الانساني.

وحيث ان نتشه فيلسوف وشاعر، فان دراسته تنير الطريق لاية دراسة تحاول ان تفهم العلاقة ما بين الفلسفة والشعر. ولتحقيق هذه المهمة العسيرة، اختار كوفمان دراسة الصلة ما بين نتشه ورلكه.

ولكن هل صلة رلكه بنتشه، تشبه صلة دانتي بالقديس توما الاكويني ؟

يجيب كوفمان على هذا السؤال بالنفي، اذ ان الكوميديا الالهية لا تشبه اي أثر شعري اخر، كما ان دانتي لا يشبه الاخرين من الشعراء، وكذلك الاكويني لا يشبه غيره من الفلاسفة الاخرين.

اما بالنسبة لنتشه ورلكه، فان بينهما مشابه عديدة يمكن ان نتبينها من خلال الدراسة الفاحصة المستأنية.

قبل كل شيء، احب نتشه لو سالومي عام ١٨٨٢، عندما كانت هذه الفتاة لا تكاد تتجاوز العشرين من عمرها. ولقد استمعت هذه الفتاة الى افكار نتشه الباطنية دون ان تستطيع الاستجابة لها. وانتهت العلاقة بينهما بعد امد وجيز، حيث انكمش نتشه الى عالم عزلته الرهيب يخرج للعالم طرفته الكبرى زرادشت.

وعندما قابلها رلكه بعد ذلك التاريخ بعد خمسة عشر عاما، أي في عام ١٨٩٧، كان نتشه قد بدأ يتدهور تدهورا بطيئا نحو الموت. كانت سالومي في تلك الفترة قد بلغت سن النضج وقد اصدرت كتابا عن نتشه، اما رلكه فكان ما يزال بعد يافع الفكر والوجدان اذ لم يتجاوز الحادية والعشرين. ومع ذلك فان سالومي الناضجة التي كانت قد تزوجت من البروفسور اندرياس قد ارتبطت ارتباطا كاملا برلكه وتجولت معه وعاشت من اجله.

هذه الحقيقة العارضة التي يلتقطها كوفمان من سيرتي نتشه ورلكه، يقرر على اساسها ان هناك شيئا قائما ما بين الفيلسوف الشاعر والشاعر المتفلسف.

ولكن حذار من الفلاسفة، فان كلا منهم يظن ان التاريخ سيبدأ به !

ومع ذلك، فان سقراط كان يتحدث عن اثينا ودويلات المدن الاغريقية، وما كان يعلم ان اثينا والدويلات الاغريقية كانت تجنح للزوال الابدي، تحت ناظريه ... وتوما الاكويني كان يظن انه يبني نظاما فلسفيا سيخلد الى الابد ... وكانت كان يرى ان نقد العقل الخالص جدير بأن يعلم الانسان الحقيقة خلال عشرين عاما لا غير، وكذلك هيغل كان يرى انه هو وحده وريث الثلاثة الالاف عام من جهاد الفكر البشري. ولم يكن غوته المفكر اقل وهما وايهاما من هؤلاء. وماركس تخبط في الماضي والحاضر ففر يحمي اوهامه في ظلال المستقبل المجهول وزعم انه هو وحده القادر على استبطانه والاشراف عليه. وهكذا كان كير كيغارد ودستويفسكي ...

فمن اين تأتت لهؤلاء هذه الثقة المطلقة بالنفس ؟

الجواب عن ذلك ان هؤلاء قد آمنوا ايمان العجائز بالماضي وبالحاضر، ولم يستطيعوا ان يقولوا .. لا ! ..

اما نتشه فقد استطاع ــ على الاقل ــ ان يقول .. لا !.. الرفض هو اهم ما عند نتشه واخطره ... ولا تلق بالا لما يزعمه زرادشت نتشه من انه يبني من اجل القرون القادمة !

والرفض هو الصلة ما بين نتشه ورلكه !

« انني أؤمن بما لم ينطق به بعد .
اشد مشاعري تقى أريدها حرة .
ما لم يجرؤ عليه انسان
سيكون معي بحكم الغريزة ! »

اكاد لا اعرف عن هذه السطور الاربعة .. هل هي من اقوال زرادشت نتشه ام هي من اقوال رلكه ؟ ...

فمن موقف الرفض هذا يؤكد كوفمان الصلة العميقة القائمة بين نتشه ورلكه، بل واكثر من ذلك يرى ان رلكه ينطق باسم نتشه في كثير من قصائده ورسائله. فالذي يبحث عنه الاثنان شيء واحد ... انه شرف من نوع رفيع جديد !

وكلا الرجلين لا يحبان السير على الحافة. انهما يسيران في الاعماق ... في اعماق الغابة .. في اعماق البحر ... في ذروة الجبل ... وكلها رموز لرفض الحافة. وكلاهما ايضا يمجدان كل شهيد .. فالاستشهاد رفض للسير على الحافة وامعان في الاغوار !

الانبياء والشهداء جميعهم مبجلون بعمق لانهم عاشوا تجربة الرفض الكامل للسير على الحافة، والالحاح على السير في الاغوار !

ويرى كوفمان أن رلكه هو الشاعر الديونسيوسي الذي بحث عنه نتشه، لا سيما في مرثياته وفي « سونانات الى اورفيوس ». ولكن الحقيقة ان ديونسيوس لم يكرس احدا من عباده كما كرس شارل بودلير الذي رأى ان الفجر لن يشرق الا في قلب الفاجر، وان المثل الاعلى لن يرتفع الا على وخزات الضمير المؤلمة ... الرفض ... الرفض الكامل للحافة !

الشعر يجب ان يكون خطرا ... خطرا الى اقصى حدود الخطورة على العقل، لكي يكون شعرا جديرا بأن يسمى « شعرا ». والا لماذا اعتبر أفلاطون رؤى الشعراء خطرا ؟... ان كوفمان يجيب الاجابة الصحيحة عن هذا السؤال، اذ يرى بأن افلاطون قد احترم الشعر ومهماته اكثر من اي مفكر اخر، مع ان الشعر في العصر الافلاطوني، من هوميروس الى يوربيدس، لم يكن من هذا الضرب من هذا الشعر الخطر الذي يفرق العقل برؤاه. ان الشعر الوحيد الذي يؤلف خطرا ساحقا على العقل هو الشعر الدينسيوسي ... انه الشعر الذي يرفض حافة العالم ليعيش اغوار الغابة في الانسان .. انه النمط البودليري الذي اهمله كوفمان.

***

هنا بعد نتشه، وبتأثير من نتشه، ننتقل الى عصر ياسبرز وهيدغر وفرويد وتوينبي وسارتر ... ننتقل الى ظلام القلعة المغلقة ... الانسان !

القاهرة — **محيي الدين اسماعيل**